Essai

sur

LA PEINTURE SUR VERRE.

ESSAI

HISTORIQUE ET DESCRIPTIF

SUR LA

Peinture sur Verre

ANCIENNE ET MODERNE,

ET SUR

LES VITRAUX LES PLUS REMARQUABLES

DE QUELQUES MONUMENS FRANÇAIS ET ÉTRANGERS;

SUIVI

DE LA BIOGRAPHIE DES PLUS CÉLÈBRES PEINTRES-VERRIERS.

PAR E.-H. LANGLOIS,

DU PONT-DE-L'ARCHE,

PEINTRE, MEMBRE DE PLUSIEURS ACADÉMIES DE FRANCE ET DE L'ÉTRANGER.

ORNÉ DE SEPT PLANCHES

dessinées et gravées

PAR Mlle. ESPÉRANCE LANGLOIS.



ROUEN.

ÉDOUARD FRÈRE, ÉDITEUR,

LIBRAIRE DE LA BIBLIOTHÈQUE DE LA VILLE,

SUR LE PORT, N°. 45,

M. DCCC. XXXII.



AVERTISSEMENT

DU

LIBRAIRE-ÉDITEUR.

PARMI les arts nombreux dont la culture a fait le plus d'honneur à la France, il faut distinguer la Peinture sur verre, qui, depuis plus de six siècles, a été constamment pratiquée avec succès dans cette patrie de tant d'illustrations; mais, jusqu'à présent, cet art admirable, qui fit si long-tems le plus brillant ornement de nos temples et de nos palais, n'a été décrit que dans un très-petit nombre d'ouvrages trop volumineux, d'un format peu commode, et encore presque tous sont-ils devenus rares aujourd'hui.

Frappé de cette vérité et de l'importance que pourrait offrir, pour l'Histoire des arts, un travail consciencieux dans lequel on suivrait pas à pas, pour ainsi dire, les progrès de la Peinture sur verre, où l'on trouverait aussi la vie des peintres-verriers les plus célèbres, une foule de documens historiques, la description exacte des vitraux les plus remarquables de France et de quelques contrées voisines, nous n'avons point hésité à publier ce travail. Quoiqu'il n'appartienne pas à un éditeur de se prononcer sur le mérite de l'ouvrage auquel il donne ses soins, nous pouvons cependant avancer que rien n'a été négligé pour la publication de celui-ci : vignettes sur bois dues au crayon de l'auteur de ce volume et au burin spirituel de M. Brevière, notre compatriote; gravures exécutées par Melle. Espérance Langlois, avec cette pureté de trait, cette fidélité de dessin qui caractérisent si bien son talent;

typographie d'une exécution satisfaisante : tels sont, en partie, les titres que nous croyons pouvoir citer ici. Quant au texte, M. E.-H. Langlois s'est livré à de nombreuses investigations pour donner à son travail tout l'intérêt que le sujet comporte. Ses curieuses recherches archéologiques et ses productions antérieures nous dispensent d'ajouter d'autre éloge, et en même tems nous font espérer que cet ouvrage sera accueilli avec la même faveur que ses devanciers (1).

Éd. Frère.

Rouen, le 26 décembre 1831.

---

(1) *Mémoire sur la Calligraphie des Manuscrits du moyen âge.* 1821, in-8°., figures.

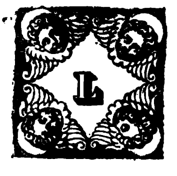
Notice sur l'Incendie de la Cathédrale de Rouen, et sur l'Histoire monumentale de cette église. 1823, in-8°., figures.

Notice sur le Tombeau des Énervés de Jumiéges, et sur quelques Décorations singulières des Églises de cette abbaye. 1825, in-8°., figures.

Essai sur l'Abbaye de Fontenelle ou de Saint-Wandrille, et sur plusieurs autres Monumens des environs. 1827, in-8°., figures. Etc., etc., etc.

AVANT-PROPOS.

Colligite quæ superaverunt
fragmenta, ne pereant.
JOAN., C. VI, V. 12.



LA première publication de cet essai parut, en 1823, dans le procès-verbal de la séance publique (même année) de la Société libre d'Émulation de Rouen, sous le titre de *Mémoire sur la Peinture sur Verre, et sur quelques Vitraux remarquables des Églises de Rouen*. Alors beaucoup moins étendu, cet écrit fut tiré à part à un très-petit nombre d'exemplaires; leur rapide épuisement et les demandes multipliées

auxquelles l'éditeur actuel ne put satisfaire l'ont enfin déterminé à reproduire ce travail, dont plusieurs planches nouvelles accompagnent le texte entièrement refondu. S'il ne résulte pas de ces diverses additions une amélioration complète de l'ouvrage, cela sera du moins indépendant de ma bonne volonté; j'offre à mes lecteurs cette excuse de bon aloi, et je les prie d'agréer aussi celles par lesquelles je crois devoir atténuer d'avance les reproches qu'il m'est le plus facile de prévoir.

D'abord, on m'accusera peut-être de sécheresse et d'une trop grande brièveté dans ce qui concerne la partie technique et même historique de la Peinture sur verre; à cela je répondrai que Pierre Le Vieil m'a prévenu dans cette double tâche, qu'il a si largement remplie, que je n'aurais jamais risqué de nouveau cet essai, si le vaste in-folio de l'auteur précité, dépourvu d'ailleurs

d'une table propre à faciliter le choix de ses matières, n'épouvantait la plupart des personnes qui ne s'occupent des arts qu'en simples amateurs, et c'est surtout à celles-ci qu'il faut épargner des spécialités fatigantes.

Quant à l'état actuel de la Peinture sur verre, considéré sous le rapport des procédés modernes dont cet art s'est enrichi, c'est à des hommes tels que MM. Brongniart, P. Robert, Charles Le Normand, Alexandre Lenoir, etc., qu'il appartient d'ajouter de nouveaux documens, soit aux écrits importans, soit aux précieuses découvertes dont on leur est déjà redevable. D'ailleurs, sous ce rapport, je n'aurais pu que répéter ce qu'ont dit les autres, et s'il m'est parfois arrivé de le faire, c'est dans des choses infiniment plus en rapport avec mes propres connaissances, et probablement avec le goût des personnes qui pourront s'amuser un instant de ce modeste ouvrage.

J'ai rapporté des légendes, des miracles, des traditions populaires qui, peut-être, paraîtront intempestives à quelques lecteurs; cependant j'espère, à cet égard, trouver grâce aux yeux du plus grand nombre, puisque, malgré le progrès de la raison et des lumières, notre siècle, comme effrayé de la froide aridité de sa philosophie, va réchauffant ses idées dans les domaines de la fiction, et se repaissant avidement des conceptions nébuleuses et fantastiques du romantisme. D'ailleurs, les préjugés, les mœurs et les arts de nos pères étaient, en quelque sorte, identiques et reflétés les uns par les autres; les arts dépendant du dessin, surtout, ont en général dû fréquemment surgir, chez les peuples, de leurs cultes divers dont ils composaient la partie matérielle et la plus agissante sur l'imagination et les sens de la multitude, et certainement, pendant une longue suite de siècles, la Peinture sur verre n'a

fleuri qu'abondamment alimentée par une foule de croyances canoniques ou superstitieuses auxquelles, à son tour, elle prêtait de nouveaux véhicules, de nouveaux gages de durée.

Peut-être ai-je aussi lieu d'appréhender le reproche de m'être trop arrêté, à l'exclusion des autres pays, sur ce qui concerne la Normandie; mais, sans partialité pour cette province que j'aime, il est vrai, comme on aime sa terre natale, n'est-elle pas, sans contredit, par ses nombreux et vieux édifices mutilés ou complets encore, le musée monumental le plus riche, le plus varié du moyen âge? Je le demande aux savans, aux antiquaires, aux artistes, en est-il un seul aujourd'hui qui n'éprouve un sentiment de prédilection pour ce sol classique des églises et des châteaux, sol que l'archéologie cultive, depuis quelques années, comme un de ses plus précieux domaines?

Cet éloge est d'autant moins exagéré,

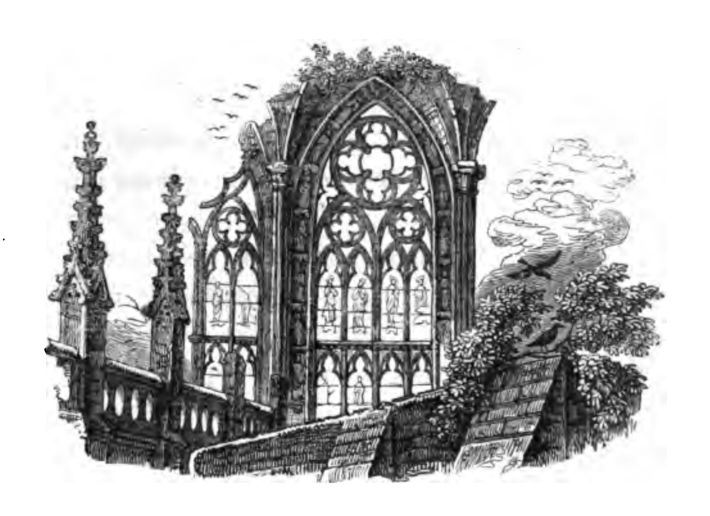
qu'on peut assurer qu'une partie de nos richesses monumentales est encore inconnue, ou du moins n'a jusqu'alors été qu'imparfaitement étudiée. Nous en allons citer un exemple. Dans le village de Moulineaux, à quatre lieues de Rouen, se trouve une charmante église, aujourd'hui malheureusement abandonnée, dont la fondation remonte aux tems de nos anciens ducs. La fenêtre du centre de l'absyde a conservé ses anciens panneaux peints, dans lesquels on n'avait jusqu'à présent vu qu'une mosaïque brillante, ornée de rosaces occupées par des sujets religieux. La petitesse des figures, la bigarrure des couleurs, la complication des plombs de cette verrière, ouvrage du XIIIe. siècle, exigeaient, il est vrai, pour que l'on pût se rendre parfaitement compte de ces mêmes sujets, l'examen scrupuleux du dessinateur : je m'en suis récemment occupé en cette qualité, et j'ai reconnu

que cette verrière était en même tems un monument historique et religieux. La première chose qui m'a frappé, c'est sa bordure, aux blasons de France et de Castille. Ce premier appel à mon attention me fit étudier avec le plus grand soin, dans la rosace inférieure, les quatre personnages qu'elle renferme, dans lesquels il me paraît impossible de méconnaître la reine Blanche, agenouillée, élevant de ses deux mains, vers Dieu assis sur des nuages, une verrière votive, précisément de la forme de la fenêtre elle-même; et derrière cette princesse, le roi Saint-Louis, son fils, et sa femme Marguerite de Provence, également à genoux. Des vitres de cette antiquité et représentant des personnages de cette importance, sont devenues excessivement rares. Nous souhaitons que la découverte de celle-ci puisse répandre quelque jour sur l'histoire à peu près ignorée de cette petite église royale et

du château vulgairement dit de *Robert-le-Diable*, dont elle dut autrefois dépendre.

Je reviens enfin à mon livre, pour lequel il me reste à craindre une chance plus fatale encore que celles que j'ai déjà prévues; en effet, le pis auquel je puisse m'attendre, c'est de le voir convaincu de diffusion dans son style et de disparité dans le choix de ses matières. Sans appeler, par anticipation, de cette redoutable sentence, je me borne à protester que je me regarderai comme heureux si je n'ai fait que pécher contre les règles, sans ennuyer encore mes lecteurs.





ESSAI

SUR

La Peinture sur Verre.

DE L'ORIGINE ET DES PROGRÈS
DE LA PEINTURE SUR VERRE.



IL est difficile de concevoir combien de préjugés, de notions erronées se transmettent de père en fils, se propagent de bouche en bouche, s'accréditent avec les ans, et souvent finissent par

usurper, en dépit de la raison et de la vérité, un empire général. Telle est l'indélébile opinion qui fait qu'on persiste communément à croire que la peinture sur verre se composait de procédés occultes totalement oubliés. Essayons de contribuer à la preuve du contraire en retraçant quelques documens sur l'histoire de ce bel art, et sur les faits les plus propres à constater la perpétuation de sa culture.

C'est très-certainement au hasard seul que doit être attribuée l'inappréciable découverte du verre; mais, sans nous arrêter à discuter si la haute antiquité qu'il faut lui accorder admet la certitude de l'anecdote que Pline rapporte à cet égard, nous ne parlerons spécialement de cette utile et précieuse matière que sous le rapport de sa coloration. D'ailleurs, quant à la question de savoir si le verre fut ou ne fut pas employé comme vitre par les Grecs et les Romains, ce n'est point à nous qu'il appartient de prononcer, quand les plus savans antiquaires sont loin d'être d'accord sur ce point archéologique. Nous l'avouerons, cependant, nous ne pouvons, au milieu de cette diversité d'opinions, nous empêcher de pencher vers celle qu'énonce, en parlant des habitations et du vêtement des anciens, l'auteur de cette épigramme tant soit peu badine :

C'étaient là de plaisans héros,
Qui n'avaient pas, même au mois de Décembre,
De vitres dans leur chambre
Ni de chemise sur le dos.

Au surplus, nous nous étendrons d'autant moins sur ce chapitre épineux, que nous nous sommes proposé dans ce travail d'indiquer et de décrire plutôt que de disserter; d'ailleurs les ouvrages de Levieil, de Caylus et de Winckelmann, ceux de MM. Emeric David, Alexandre Lenoir, etc., etc., en apprendront beaucoup plus à nos lecteurs que tout ce que nous pourrions avancer pour notre propre compte: bornons-nous donc, en suivant de loin nos habiles devanciers, à de simples et courtes remarques.

Parmi les écrivains sacrés, Job est le premier dans lequel plusieurs interprètes ont cru reconnaître une mention du verre, point assez contesté. Alexandre Aphrodisæus passe pour en avoir parlé le premier chez les Grecs (1), et, parmi les poètes latins, Lucrèce (2). Flavius Vopiscus, cité

(1) *Art de la Verrerie* de Nerri, Merret, etc.; Préf., pag. xxix. 1752, in-4°.

(2) Lucret., *De Rerum Natura*, lib. IV, vers. 603 et 604.

par Marcellus Donatus, parle des fabricans de verre d'Alexandrie, passage dont Kircher n'a fait aucune mention dans son OEdipe, où cependant il traite des arts chez les Égyptiens. Selon quelques traditions échappées de la nuit des tems, et qui font les Phéniciens inventeurs de la fabrication du verre, ces peuples auraient pratiqué cet art il y a plus de trois mille ans, et l'auraient élevé au plus haut degré de perfection. Dans leurs immenses verreries on aurait admirablement coloré cette substance transparente (1).

Aristophane, dans quelques passages du deuxième acte de sa comédie des Nuées, semble venir à l'appui de cette tradition et faire soupçonner que la fabrique et l'emploi du verre sont antérieurs d'une vingtaine de siècles à l'ère chrétienne. Pline l'ancien nous apprend (lib. XXXVI, cap. 26) que l'art de fabriquer le verre était connu et pratiqué de son tems dans les Gaules et les Espagnes. Mais rapprochons-nous de notre but et revenons à la vitrerie, qui s'y rattache d'une manière bien plus spéciale.

Philon et Lactance, cités par Winckelmann,

---

(1) *Art de la Vitrification*, par Bastenaire-Daudenart, Disc. prélim. Paris, 1825.

autoriseraient à croire que, sous les empereurs romains, les maisons étaient vitrées, et ce célèbre archéologue parle, sans paraître convaincu de l'authenticité de cet objet, d'un dessin, prétendu antique, appartenant au cardinal Albani, et représentant des édifices avec leurs fenêtres garnies de vitrages. Mais qui prouve, en admettant l'antiquité de ce dessin, que les vitres que l'on veut y reconnaître ne sont pas simplement de ces légères lames d'albâtre transparent qui, tout en préservant des injures de l'air, laissaient en même tems percer dans les maisons des anciens un jour doux et tranquille, comme le procureraient des glaces dépolies sur chaque face ?

Parmi les auteurs du moyen âge, ou qui touchaient à la série d'époques ainsi désignées, saint Jérôme, qui vivait vers la fin du IVe. siècle, est le premier qui parle de vitres dans ses ouvrages : *Fenestræ quæ vitro*, dit-il, *in tenuas laminas fuso abductæ erant.*

Grégoire de Tours, deux cents ans après, raconte qu'en 525 un soldat de l'armée de Théodoric pénétra dans l'église de Saint-Julien-de-Brioude, en Auvergne, par une fenêtre dont il fracassa le vitrage; et Fortunat, évêque de Poitiers, vers la fin du VIIe. siècle, faisait avec extase, dans sa description poétique de la

cathédrale de Paris, un éloge pompeux des vitres de cette basilique :

« *Prima capit radios* vitreis oculata fenestris,
Artificisque manu clausit in arce diem,
Cursibus auroræ vaga lux laquearia complet,
Atque suis radiis et sine sole micat. »

(Fortunat., lib. III, De Eccles. Paris.)

Saint Philbert, créateur de Jumiéges, fait placer, vers 655, des vitres aux bâtimens claustraux de cette célèbre abbaye. Voilà ce qui se trouve à ce sujet dans la vie de ce pieux fondateur, écrite par ordre de Cochin, troisième abbé du même monastère : « *Singula per lecta lux* » *radiat per fenestras, vitrum penetrans,* » *lumen optabile tribuens legentibus.* »

Saint Ouen, dans la *Vie de saint Éloi*, mentionne aussi les vitres : « *Apparuit subito in* » *pariete circa vitream maximam.* »

Au commencement du VIIIe. siècle, les Anglais ne savaient encore ce que c'était que verrerie ni vitrerie, et ce fut, à ce que nous apprennent les actes des évêques d'York, saint Wilfrid, mort en 709, qui le premier en introduisit l'usage dans cette île, en faisant venir des ouvriers de France : « *Artifices lapidearum et vitrearum* » *fenestrarum primus in Angliam ascivit.* »

« Ce mot *lapidearum*, m'écrivait, à propos » de la citation précédente, un de mes savans » confrères, est à remarquer; il donne évidem- » ment à entendre que l'on garnissait aussi les » fenêtres avec des lames de pierre transparente. » Ce procédé était probablement emprunté aux » anciens. »

Cela peut être, mais on peut également supposer qu'il s'agit, dans le mot *lapidearum*, de ces fenêtres de pierre ou de plâtre dur, *gypseas*, percées ou découpées à jour, et que l'on remplissait de pièces de verre dans l'enfance de la vitrerie, conséquemment avant l'emploi général du plomb pour la jointure des vitres, et de celui du fer pour le maintien des châssis.

Au reste, ces deux dernières sortes de clôtures contrastèrent d'abord quelquefois ensemble dans le même édifice, comme le prouve un passage du troisième livre des *OEuvres de Léon d'Ostie*, qui mentionne les travaux faits à l'église du Mont-Cassin, par Didier, abbé de ce fameux monastère. L'expression *compactis tabulis*, employée par le même écrivain pour désigner l'épaisseur des vitres employées dans cette circonstance, semble prouver que la verrerie avait fait de grands progrès depuis saint Jérôme, du tems duquel, comme nous l'avons vu plus haut par

son propre témoignage, le verre ne se coulait qu'en feuilles fort minces.

Cinq ans après saint Wilfrid, dont nous parlions tout-à-l'heure, saint Benoît Biscop, abbé de Wearmouth, dans le diocèse de Durham en Angleterre, fit venir aussi de France des ouvriers pour la construction de l'église et des bâtimens de son monastère; il se procura particulièrement des vitriers.

« *Misit legatarios in Galliam, qui vitri fac-* » *tores, artifices Britanniis eatenus incognitos,* » *ad cancellandos ecclesiæ porticumque et* » *cœnaculorum ejus fenestras, abducerent.* » (Beda : lib. I, De Werimulhensi mon., cap. 5.)

Grâce à ces précieuses communications des Français, les peuples de la Grande-Bretagne s'initièrent eux-mêmes dans la connaissance et la pratique de la fabrication du verre et de la vitrerie; à leur tour ils en enrichirent la Germanie dans le cours du VIIIe. siècle, et ce fut par cette dernière que les autres nations du Nord virent introduites chez elles ces branches importantes de l'industrie humaine.

Aujourd'hui, quelqu'idée que nous puissions nous former des dimensions et du mérite réel des vitraux de ces tems reculés, considérés, malgré l'enthousiasme de Fortunat, plutôt

comme moyen de clôture que de décor, il est certain que la vitrerie avait dû faire, dans les VIIIe. et IXe. siècles, des progrès remarquables; mais il est extrêmement douteux, cependant, que la peinture sur verre, proprement dite, fût connue dès-lors. « Quelques écrivains, dit » M. Alexandre Lenoir (1), en parlant de cet » art, en fixent la découverte au règne de » Charles-le-Chauve; c'est une opinion que nous » n'admettons pas entièrement. L'historien de » Saint-Bénigne de Dijon, qui écrivait vers l'an » 1052, assure cependant qu'il existait encore » de son tems, dans l'église de ce monastère, » *un très-ancien vitrail* représentant sainte » Paschasie, et que cette peinture avait été re- » tirée de la vieille église restaurée par Charles- » le-Chauve. M. Emeric David, qui parle dans » son ouvrage (*Discours historique de la Pein-* » *ture moderne*) de la découverte de la peinture » sur verre, fixée au règne de Charles-le-Chauve, » remarque fort judicieusement que s'il en était » ainsi, les poètes et les historiens du tems » n'auraient pas manqué d'en faire mention; » ils parlent, dit-il, de vitres peintes, mais

(1) *Musée des Monumens français*, tom. VIII. *Aperçu historique des Arts du Dessin*, page 90. Paris, 1821.

» non pas de la découverte de la peinture sur
» verre.

» Il paraît certain, poursuit M. Lenoir, que
» tous les auteurs qui ont écrit dans ce sens ont
» confondu l'art de teindre le verre et celui de le
» dorer, avec celui de le peindre, etc. »

En effet, au milieu de ces traditions inexpliquées, de ces documens équivoques, ce qu'on doit au moins regarder comme incontestable, c'est que plusieurs peuples de l'antiquité employèrent fort habilement le verre, tant pour leur agrément que pour leurs besoins domestiques, et que les Romains excellèrent en outre dans l'art d'en fabriquer des pâtes et des pierres factices, dont souvent la transparence, l'éclat et le coloris en imposent, au premier aspect, aux yeux les plus exercés. De la transmission de cet art et des expériences de nos vieux artistes vitrificateurs, émailleurs et mosaïstes, naquit, dans le cours du moyen âge, la peinture sur verre, des premiers emplois de laquelle il est impossible de déterminer l'époque.

Ainsi l'avénement de cet art fut progressivement préparé de longue main par des antécédens analogues, tels surtout que l'emploi beaucoup plus ancien des premiers vitraux de couleur, composés de pièces de verre simplement

teint, mais dont les diverses coupes étaient combinées de manière à former, en mosaïques transparentes, soit des bordures, soit des dessins assez compliqués pour occuper la totalité des châssis.

Le charme de ces marqueteries brillantes, mais à teintes plates, ayant fait naître, plus tard, le désir d'exécuter des sujets à personnages, il ne suffisait plus alors de savoir teindre seulement le verre, il fallait dessiner et peindre sur sa surface des têtes, des pieds, des mains, y indiquer les plans des draperies, et surtout y fixer, d'une manière indélébile, ces divers linéamens. Ces moyens une fois obtenus, tous les artistes qui maniaient le pinceau virent le verrier, marchant de pair avec eux et soumis aux mêmes influences, les suivre pas à pas dans les progrès de l'art, mais dans ce qui dépend seulement, il est vrai, de la composition, du dessin et de la chaleur du coloris; car le XVIe. siècle seul devait apprendre aux peintres-verriers à *modeler* leurs figures, c'est-à-dire à donner du relief à ces objets par l'intelligence, le moelleux et la fonte des ombres.

On a dit par inadvertance que l'usage de la peinture sur verre remontait parmi nous jusqu'au tems de Cimabué, mort en 1300. C'est

beaucoup trop peu dire, et sans doute c'est du perfectionnement de cet art qu'on voulait parler, puisque nous connaissons plusieurs vitraux regardés comme antérieurs de près de deux siècles à ce célèbre artiste florentin. D'ailleurs, la peinture sur verre naquit en France, j'aime à le rappeler pour la gloire de nos ancêtres; et quant à l'opinion qui nous défère l'honneur d'être encore les inventeurs du genre le plus moderne, la peinture en apprêt, et d'en avoir enrichi l'Italie, nous nous garderons bien d'appeler de ce que nous apprennent à cet égard P. Monier, dans son *Histoire des Arts qui ont rapport au Dessin;* Le Vieil, dans son *Traité de la Peinture sur verre*, et, dans l'*Encyclopédie méthodique*, le chevalier de Jaucourt.

Quoi qu'il en soit, nos pères accueillirent sans doute avec transport ce brillant et nouveau moyen d'embellir leurs temples par le charme des couleurs, et surtout d'y multiplier les images sacrées, car ce qu'est la parole aux oreilles, la peinture l'est aux yeux; et, les clercs exceptés ainsi que les calligraphes, les seuls livres que la nation pût lire dans ces tems d'ignorance et de barbarie, c'étaient les tableaux.

C'était donc pour alimenter la foi de la masse des fidèles, que les anciens prélats ornaient

de mosaïques représentant des sujets pieux les absides de leurs églises, avec cette dédicace : *Sanctæ plebi Dei*, espèce d'invitation aux laïques de considérer ces objets avec d'autant plus d'attention qu'ils leur étaient spécialement consacrés.

Or, rien ne pouvant concourir plus puissamment à l'extension de cet édifiant expédient que le nouvel art du verrier, beaucoup plus prompt et d'ailleurs moins coûteux dans ses procédés que celui du mosaïste, on le fit de toutes parts tourner au profit de la religion, et ce fut particulièrement dans cette vue qu'agirent long-tems les donateurs des produits de ce genre de talent; l'inscription suivante en est une preuve.

Dans l'église de Saint-Nizier de Troyes, avant l'emplacement des nouvelles orgues, en 1737, on lisait sur les vitres, au-dessus de la principale porte : « *Mre. Odart Moslé, curé de céans et » chanoine de Saint-Pierre, a fait faire ces » trois verrières, avec la peinture et escritures » qui y sont, pour servir de catéchisme et in- » struction aux peuples* (1). » La peinture représente le miracle de la sainte hostie appelée

(1) *Almanach de la ville et du diocèse de Troyes*, etc. Année 1767.

des Billettes (2), et l'écriture le décalogue et le symbole en entier.

Les verrières historiées continuaient donc alors d'être ce qu'elles avaient été bien plus spécialement dans leur origine, un catéchisme iconographique. A cette première cause du prodigieux emploi de ces décorations magiques, on pourrait peut-être en ajouter une seconde que nous croyons entrevoir dans les révolutions de notre ancienne architecture religieuse : en effet, l'appa-

---

(2) Voici le sommaire de l'histoire de cette Hostie des Billettes :

En 1290, un juif usurier consent à rendre à une pauvre femme ses gages sans argent, à condition qu'elle lui procurera une hostie consacrée. Cette femme se présente pour communier à Saint-Merri de Paris, sa paroisse, escamotte l'objet demandé et le livre à l'israélite. Celui-ci perce, de coups de canif, l'hostie dont du sang coule abondamment; il y enfonce un clou, elle saigne de plus en plus; jetée ensuite au feu, elle s'en échappe et voltige par la chambre; plongée dans l'eau bouillante, elle la teint de sang et s'élève au-dessus : la femme du Juif, présente à cette scène impie, voit, à la place de l'hostie, Jésus-Christ en croix.

On sonnait, pendant ce tems, la grand'messe (c'était le jour de Pâques) à Sainte-Croix-de-la-Bretonnerie; un des enfans du juif voyant les fidèles s'y rendre, leur dit : « Vous perdez votre » tems, en allant adorer votre Dieu, car mon père vient de le tuer. » Une femme entendant ce discours entre dans la maison, sous prétexte d'y chercher du feu; elle s'empare de l'hostie et la remet au curé de Saint-Jean-en-Grève; le juif, arrêté, refusant de se convertir, le prévôt de Paris le fit brûler.

V. Fleury, *Hist. eccl.*, tom. XVIII, liv. LXXXIX, num. XI.

rition de cet art dut toucher de près à l'époque où les fenêtres des églises, agrandies et multipliées, laissèrent aux murs moins de plans disponibles, soit pour y apposer des tableaux, soit pour les revêtir de fresques ou de mosaïques. Non seulement alors la peinture sur verre offrit les moyens les plus complets de remédier à cet inconvénient, mais encore, en interceptant une partie de l'éclat du jour, elle maintint dans les temples cette lumière incertaine, cet effet mystérieux qu'ils n'obtenaient, dans l'antiquité et aux époques les plus reculées du moyen âge, que par la rareté des percés et l'extrême resserrement de leurs baies.

C'est particulièrement au règne métallique que la peinture sur verre doit les substances colorantes employées dans ses procédés; ces matières vitrifiables devenant inaltérables et capables de résister à toute espèce d'agent, lorsqu'ayant passé par le four le feu les a plus ou moins profondément parfondues, en les faisant rougir, avec la surface du verre lui-même.

La peinture sur verre se compose essentiellement de trois principaux procédés qu'on employa collectivement quelquefois, et qui sont :

1°. La teinture des verres colorés en table dans toute leur substance.

2°. L'application des émaux, qui consistait à faire pénétrer la couleur plus ou moins profondément dans le verre, soit sur toute l'étendue de la pièce, soit dans certaines parties colorées en plein, telles que des draperies, par exemple, dans lesquelles on voulait isoler ou des broderies ou des orfrois d'une autre couleur, ce qui nécessitait une nouvelle fusion pour fixer les matières employées dans ce second travail.

Ces émaux s'introduisaient alors dans des entailles destinées à les recevoir, et pratiquées dans le verre au moyen de l'émeri et de l'eau, ou par celui du burin, mais toujours au revers de la couleur couchée sur toute la surface, de peur qu'à la recuisson qu'il en fallait faire, les couleurs ne vinssent à se mêler et à se confondre.

L'extension considérable que Jean de Bruges sut donner à l'emploi des émaux, l'en ont fait communément considérer comme l'inventeur; mais les célèbres Bernard Palissy et Pinaigrier élevèrent parmi nous cette branche de l'art au plus haut degré de perfection.

La troisième manière est la peinture en apprêt, qui, plus simple dans ses appareils et sa manutention, semble néanmoins réunir en elle toutes les ressources de l'art. Elle consiste à employer sur la même pièce de verre les couleurs les plus

variées qu'on y fixe par un fondant en les passant au feu. Lorsque les troubles civils, joints à plusieurs autres causes, commencèrent à paralyser les grands moyens d'exécution de la peinture sur verre, précisément à l'époque où cet art brillait du plus grand éclat, ce fut principalement à la manière de l'apprêt que s'adonnèrent les verriers de la fin du XVIe. et ceux du XVIIe. siècles, qui obtinrent encore de cette peinture seule, quoique fort légère et toute superficielle, les effets aussi chauds que brillans qui distinguent une foule de vitraux magnifiques exécutés en ce genre, dont plusieurs se trouvent cités dans cet ouvrage.

Nous en rapporterons bientôt des exemples en parlant des peintures sur verre de Notre-Dame de Rouen. Nos plus anciens vitraux n'offraient qu'une agrégation de pièces de fort petites dimensions; c'est que ce genre de peinture, alors dans son enfance, était privé de plusieurs importantes ressources dont il se prévalut plus tard, telles que l'art d'étendre le verre en grandes feuilles, et celui de diriger à propos les coups de feu plus ou moins violens, par l'action desquels les substances colorantes, soit métalliques, soit calcaires ou de tout autre nature, pénétraient ou teignaient superficiellement les pièces toutes découpées dont se devait composer la verrière.

De l'absence de ce dernier moyen, résultait fréquemment la fracture de ces verres ainsi préparés, et l'on conçoit qu'alors l'artiste les remplaçait par d'autres avec une bien plus grande économie de tems et de peine qu'il n'eût pu le faire en reproduisant, sur des plans plus étendus, des travaux nécessairement plus compliqués. Aux inconvéniens que nous venons de signaler, on doit ajouter encore ceux qui devaient fréquemment résulter des moyens périlleux employés pour couper le verre, avant l'usage du diamant qui n'eut lieu que dans le XVI[e]. siècle.

Parmi les arts dont les résultats offrent le plus de charmes et obtiennent la plus grande durée, on doit particulièrement distinguer la peinture sur verre. L'immuabilité, l'intime adhérence, l'indélébilité des substances colorantes employées dans ses procédés, bravent les impressions les plus contrastées de l'atmosphère, l'intempérie des saisons et la lime des ans. Inaltérable lui-même, le verre brille de l'éclat diaphane de ces vives couleurs et leur communique réciproquement le sien; mais, délicat et fragile, au moindre choc, hélas! le tableau vole par éclats....., en un clin-d'œil le prestige est détruit.

Ce terrible inconvénient est au moins le seul que les peintures sur verre aient à redouter, et si

l'on prétendait repousser la vérité de cette assertion en alléguant la dégradation d'un grand nombre de vitraux des XVe. et XVIe. siècles, il serait aisé de prouver que c'est de la mauvaise qualité seule des verres employés à ces époques que dépendent les détériorations et les *encroûtemens* de ces vitres, surtout dans les carnations des figures, quand on en voit d'antérieures de plusieurs siècles qui conservent dans tout son éclat leur fraîcheur primitive. Il est bon d'observer en outre que le mauvais état de la plupart des vitres peintes résulte, non de l'action du tems, mais de la maladresse ordinaire des individus chargés de les nettoyer, et de la négligence absolue des divers moyens qui pourraient concourir à leur conservation.

Quelques soins faciles apportés à leur entretien, principalement l'apposition de treillages de laiton propres à les préserver des coups de pierres des enfans et des malveillans, de l'intelligence dans leur restauration, pourraient cependant assurer la durée de ces anciens monumens de l'art; il est vrai que, sous le rapport des réparations, le remplacement des extrémités des figures était devenu fort difficile par l'éloignement ou plutôt par la rareté des moyens; mais aujourd'hui la chose est loin d'être impossible, lorsque le mérite d'une peinture sur verre réclame de

semblables frais. D'ailleurs, quant à la partie des draperies et des fonds qui occupent ordinairement les trois quarts des plans des tableaux, on a toujours été maître de les restituer en recourant à l'emploi de ces verres de couleur qu'on n'a jamais cessé de fabriquer.

Malgré l'existence reconnue de ces divers moyens, lorsque les belles vitres méridionales de Notre-Dame de Rouen furent avariées dans l'incendie du 15 Septembre 1822, quelques personnes douées d'un esprit d'économie fort éclairé n'en parurent pas moins disposées à voter leur suppression sous le prétexte de cet accident; mesure heureusement inexécutée et d'autant plus barbare que les têtes de ces vitraux n'avaient que fort légèrement souffert.

Par suite de cette aveugle et grossière incurie qui préside en général à l'administration des temples, même au sein des villes, de combien de vitres précieuses n'avons-nous pas, depuis long-tems, à regretter la perte; combien n'en périt-il pas encore chaque jour! Et quels souvenirs nous en reste-t-il? Rien, ou d'insignifians débris ridiculement rapiécés.

Une foule de mauvais tableaux, de sculptures médiocres, de compositions sans intérêt, ont mille et mille fois exercé le crayon et le burin de

nos devanciers et de nos contemporains, insipide moisson dont regorgent les cabinets et les portefeuilles; quand le champ le plus fertile, le recueil des plus curieux vitraux peints, reste encore inculte et dédaigné.

Cependant, nous cherchons à calculer la marche progressive des talens chez nos aïeux, nous aimons à découvrir, à comparer entr'elles les productions des diverses périodes de l'art; mais, non seulement nos vieilles fresques sont, soit effacées, soit écroulées avec les murs qui reçurent leur enduit, les encaustiques ont disparu, les peintures à l'eau d'œuf n'existent plus, mais encore à peine retrouve-t-on, en vingt ans de recherches opiniâtres, un de nos premiers tableaux peints à l'huile. Il nous reste, il est vrai, beaucoup de miniatures dans ce que nous avons sauvé de nos anciens manuscrits; mais en ce genre la peinture était circonscrite dans des bornes étroites : d'ailleurs ces sujets calligraphiques furent le plus souvent le fruit des loisirs des moines et de beaucoup de femmes dont la somme de talent était pour leur tems ce qu'est pour le nôtre la commune habileté de nos amateurs. C'est donc seulement dans ce qui subsiste aujourd'hui de nos anciens vitraux qu'il est possible encore de retrouver nos vieux peintres d'histoire.

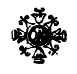
Parcourez, par exemple, les diverses églises de Rouen, si les productions des âges intermédiaires y ont disparu, vous y pourrez au moins juger encore de l'immense intervalle qui sépare les timides émules des Thadéo Gaddi, des Giotto et des Cimabué, des savans élèves des Jean Cousin, des Bernard Palissy et des Angrand-le-Prince. Dans la cathédrale, observez les fenêtres en lancette des chapelles voisines du chœur, vous y verrez le style barbare, le dessin sec et raide, les formes inarticulées et sans relief, les têtes naïves, mais grossières, uniformes et sans expression, des tems de Philippe-Auguste et de Saint-Louis; là, dans les ornemens et les draperies, le verre coloré, dans son épaisse substance, est encore obscurci par l'opacité des plombs dont les abondans réseaux maintiennent l'agrégation de l'immense quantité de petites pièces qui composent les verrières.

Dans la belle chapelle du même temple, connue sous le nom d'*Église de Saint-Étienne*, déjà brillent les émaux sur les ornemens et les orfrois des draperies. Voici le gothique anobli du siècle de Louis XII, le goût simple et sévère du grand Albert Durer et de Lucas de Leyden.

Dans Saint-Godard, Saint-Patrice et Saint-Vincent, plusieurs tableaux sur verre offrent des

formes élégantes et pures, des poses pleines de souplesse et de mouvement, des draperies ondoyantes et légères, des têtes remplies de chaleur et de vie; vous reconnaissez enfin le feu, le manièré sublime de l'école de Michel-Ange. Les habiles peintres auxquels on doit ces belles vitres, vivaient certainement sous François Ier. ou le second des Henri.

Spécifier la foule de semblables chefs-d'œuvre, autrefois renfermés dans les murs de Rouen, ce serait rappeler la honteuse émigration de la plupart d'entr'eux, et les funestes époques de la ruine de beaucoup d'autres. Cependant, pourquoi ne fixerions-nous pas l'utile souvenir de nos pertes, en nous en consolant néanmoins par la jouissance et la contemplation de ce que nous possédons encore? Consacrons dans cette vue quelques momens à l'examen de plusieurs vitraux précieux pour l'histoire de l'art, soit par leur antiquité, soit par l'excellence de leur exécution.





VITRAUX

DES PRINCIPALES ÉGLISES DE ROUEN.

Cathédrale.

DANS la cathédrale, huit anciennes verrières, qu'on ne peut attribuer à des tems postérieurs au règne de Philippe-le-Hardi (1), se présentent escortées

---

(1) On pourrait, d'après le style des ornemens et le costume des figures, faire remonter l'exécution de ces vitraux au règne de Saint-Louis même. Mais comment concilier alors cette antériorité avec le témoignage de Farin, qui nous apprend que les sous-ailes du chœur et les chapelles semi-circulaires de leur dépendance furent construites sur les débris de l'ancien chapitre dont la démolition n'eut lieu qu'en 1288? On est donc forcé de croire que les vitres voisines du chœur ont été peintes pendant le tems compris entre cette époque et l'année 1295, dans le cours de laquelle mourut Philippe-le-Hardi. Que d'hésitations et de doutes naissent du peu d'accord que présentent différentes parties de cette église, avec ce que les historiens nous ont transmis sur les époques de leur construction!

par six siècles aux observations des archéologues. Le style barbare de leurs figures, la confusion de leurs sujets, sont rachetés par le luxe varié de leurs ornemens, de leurs compartimens à la mauresque, et par la vive chaleur du coloris; mais ce qui doit nous rendre ces morceaux bien plus chers encore, c'est la rareté actuelle des vitres peintes antérieures au xve. siècle.

Précieuses reliques de la vitrerie, dont on décora la métropole dans la reconstruction qui suivit le terrible incendie de 1200, ces peintures donnent l'idée de celles qui furent détruites dans les travaux postérieurs et remplacées par des panneaux à fond blanc. Mais si l'on est forcé d'avouer que le système dans lequel on les avait exécutées devait produire des effets beaucoup plus singuliers que lumineux, peut-on ne pas gémir de l'universelle et coupable insouciance qui dédaigna toujours de pourvoir à la conservation des vitres supprimées de cette église et de tant d'autres?

Au reste, le nom du vieux peintre-verrier auquel on doit attribuer celles dont nous nous occupons en cet instant, est, par un heureux hasard, échappé à la proscription, mais mutilé et recouvert en partie par les plombs d'une restauration; ce n'est pas sans peine qu'on peut le

» du verre, donnèrent plus de relief aux dra-
» peries.

» Ces vitres étaient ordinairement retenues
» dans des vitraux de fer d'une seule et même
» forme (1), ou séparées en plusieurs parties par
» des meneaux de pierre. Ces tableaux, dont la
» figure et la superficie étaient souvent différentes
» dans les mêmes vitraux, rondes ou ovales,
» posées en losanges ou coupées à pans, étaient,
» quant à la partie historique, appliqués sur un
» fond de vitres composées de pièces de rapport
» de toutes couleurs, d'un dessin varié et d'un
» assez bel effet, qui, par l'ordre et la disposition
» des pièces, et par le mélange heureux et bien
» entendu de ces couleurs brillantes, formaient
» une mosaïque transparente très-gracieuse à
» la vue. L'exacte symétrie qui règne dans cet
» assemblage, cette correspondance et ce jeu
» des parties, donnent au corps de l'ouvrage cet
» ensemble qui séduit le spectateur, plus arrêté
» par le charmant effet de ces fonds que par les
» tableaux grossiers qu'ils entourent. »

Il serait impossible de mieux décrire le style caractéristique des verrières de la cathédrale de

---

(1) Telles sont celles parmi lesquelles nous avons choisi le sujet de notre première planche.

Rouen, appartenant à l'époque de sa réédification. Elles offrent, dans des rosaces de la forme la plus agréable, des sujets représentant la vie de saint Sever, celles de saint Julien-l'Hospitalier ou le Pauvre, et du patriarche Joseph, la passion du Christ et les actes de quelques saints sur lesquels nous n'avons encore pu former que des doutes.

Beaucoup de pareils sujets, répandus en divers autres lieux, sont également fort difficiles à reconnaître, surtout ceux qui représentent des faits que leur ridicule ou leur incertitude ont fait rejeter par les hagiographes modernes et les critiques. Aussi, n'est-ce plus que dans la bouche de la classe la moins distinguée de la société que se retrouvent encore une foule de traditions pieuses, consignées dans le *Miroir historial* de Vincent de Beauvais, la *Légende dorée* de Jacques de Voragine, le *Sermones discipuli* de Jean Hérolt, et mille autres compilations gothiques du même genre, ensevelies aujourd'hui dans la poussière des bibliothèques.

Voici les places qu'occupent dans la cathédrale ses plus anciens vitraux, le spectateur étant toujours censé regarder le sanctuaire ou l'orient :

Aile gauche en montant. — Fenêtre à meneaux, en face de la quatrième arcade de la nef.

Panneaux supérieurs occupés par plusieurs sujets relatifs aux histoires de saint Jean-Baptiste, de saint Nicolas, etc. On y remarque des personnages occupés aux différens emplois de leurs métiers, particulièrement des corroyeurs ou mégissiers; et, près d'une espèce de cloître ou de galerie soutenue par des arcades, un tailleur de pierre et un sculpteur façonnant le chapiteau d'une colonne. Un peu plus haut se voient une église fortifiée d'arcs-boutans, à la construction de laquelle travaillent quelques maçons, et une femme à genoux, à peu près vêtue comme les anciennes comtesses, élevant de ses deux mains un tableau chargé du plan d'une verrière ou fenêtre gothique. Ces différens sujets nous ont paru se rattacher à des circonstances relatives à l'édification de la partie septentrionale de la basilique.

Aile gauche en montant. — Fenêtre à meneaux, en face de la cinquième arcade de la nef, entièrement occupée par la vie de saint Sever.

Aile gauche du chœur, en face de la quatrième arcade. — Fenêtre sans meneaux, entièrement occupée par la vie de saint Julien-l'Hospitalier. Nous allons en donner la description et la gravure. (Pl. 1re.)

Aile gauche du chœur, entre la chapelle latérale semi-circulaire et la grande chapelle de la

Vierge.— Deux fenêtres sans meneaux, représentant la vie de Joseph, fils de Jacob. C'est là que se lit le nom du peintre-verrier précité.

Aile droite du chœur, entre la grande chapelle de la Vierge et la chapelle latérale semi-circulaire. — Fenêtre sans meneaux, représentant la passion de Jésus-Christ. — Fenêtre *idem*, offrant la vie d'un saint, peint dans presque tous les sujets en fort pauvre équipage, nu de la tête à la ceinture, et monté à cheval.

Chapelle semi-circulaire, voisine des vitraux précédens. — Fenêtre sans meneaux, représentant des actes peu connus.

Chapelle semi-circulaire du croisillon méridional. — Martyre de saint Laurent, conservé dans l'amortissement d'une des fenêtres.

Aile droite de la nef, cinquième chapelle en descendant vers l'ouest. — Fenêtre à meneaux, offrant dans sa partie supérieure quelques anciennes peintures.

Même côté, sixième chapelle en descendant vers l'ouest. — Fenêtre à meneaux, conservant ses anciens panneaux supérieurs. Ils offrent quelques faits de la vie d'un saint, accompagnés de plusieurs inscriptions commençant par l'expression indicative *Hìc*, autrefois si communément usitée, et qui, sur la partie inférieure du portail

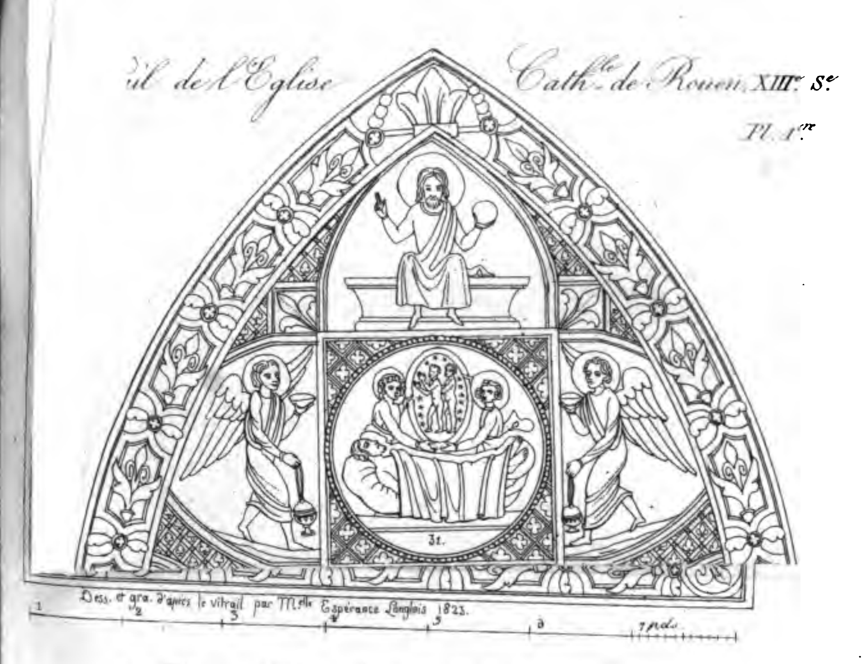
de l'ouest, dans le tympan duquel se voit la décollation de saint Jean, se retrouve dans l'inscription suivante, gravée sur la pierre :

Hìc caput aufertur.

Revenons maintenant à la vitre consacrée à saint Julien-l'Hospitalier, et donnons, dans un sommaire de la vie de ce bienheureux, l'explication des sujets compris dans les compartimens de cette curieuse verrière.

Ce saint, sur les lieux de la naissance et de la mort duquel les légendaires ont gardé le silence, sortait de parens illustres qui l'élevèrent dans les exercices convenables à sa condition relevée; aimant, dans sa jeunesse, passionnément la chasse, un jour qu'il poursuivait un cerf qu'il était près d'atteindre et de mettre à mort, l'animal, se tournant vers son persécuteur, lui cria d'une voix terrible : *Tu me poursuis, toi qui tueras ton père et ta mère* (1). Frappé d'horreur, et voulant éviter l'accomplissement de cette épouvantable prophétie, le chasseur, à l'instant même,

(1) La représentation de cette miraculeuse aventure que, dans un siècle sinon plus ami du merveilleux, au moins plus croyant que le nôtre, le peintre-verrier n'a très-probablement pas omise, devait faire partie des vitraux historiés de quelque fenêtre voisine, avec lesquels elle aura disparu.



Vie de St Julien l'hospitalier.

se bannit pour jamais du manoir paternel, et se retire en secret dans une contrée lointaine, vers un certain prince (*fig.* 7) qui, bientôt appréciant ses grandes qualités, lui confie le commandement de sa gendarmerie (*fig.* 10) et lui fait obtenir la main d'une jeune veuve châtelaine de la plus haute extraction (*fig.* 11).

Dans ces entrefaites, le père et la mère de Julien, inconsolables de sa perte, entreprennent sa recherche (*fig.* 14), et le sort, après beaucoup de peines et de fatigues, les conduit, à leur insu, dans le château de ce fils bien-aimé, absent alors. Cependant la châtelaine (*fig.* 15) reçoit avec bienveillance ces vénérables voyageurs, s'informe de leur condition, et, les reconnaissant à leurs discours pour les parens de son mari, joint aux plus tendres égards la respectueuse attention de les faire reposer dans son propre lit. Ramené par sa fatale étoile, Julien revient chez lui vers le point du jour (*fig.* 18); sans s'informer de ce qui s'y était passé pendant son absence, il monte dans son appartement pour embrasser son épouse, et s'approche doucement de la couche nuptiale à peine éclairée par la lueur incertaine du crépuscule..... O douleur! ô cruelle méprise! il se croit trahi par un criminel adultère. Transporté de fureur, il ne délibère pas, tire sa funeste

épée et fait, sans rompre le silence (1), passer de leur paisible sommeil à celui de l'éternité les déplorables auteurs de ses jours. Aussitôt, désespéré, l'ame égarée, il s'enfuit avec horreur de sa propre demeure, dont à peine il a franchi le seuil, que sa chaste et douce épouse, revenant de la messe de l'aurore, se présente devant lui la sérénité sur le front (*fig.* 16). A cette apparition inattendue, les yeux de Julien sont dessillés; dans son trouble, dans son affreuse inquiétude, il demande, en frissonnant, le nom de ceux qu'il a surpris dans son lit, et la réponse qu'il reçoit achève de lui déchirer le cœur. « Dieu tout puis-
» sant, s'écrie-t-il, mes affreux destins sont donc
» accomplis! Adieu, ma chère sœur (2), ajoute-
» t-il en embrassant tendrement son épouse après
» l'avoir instruite de son malheur, adieu, vivez
» heureuse, oubliez un misérable qui va dans le
» fond d'un désert s'imposer une pénitence dont
» il ne pourra proportionner la rigueur à l'énor-
» mité de son crime, mais qui, peut-être, lui en
» obtiendra le pardon de la miséricorde infinie.

---

(1) *Silenter, extracto gladio, ambos pariter interemit.* Legenda aurea.

(2) Façon de parler fort commune autrefois entre les époux de toutes les conditions.

» Ah! mon frère, répond la châtelaine fondant
» en larmes, pouvez-vous méconnaître à ce point
» le cœur de votre épouse, pouvez-vous le croire
» capable de vous abandonner lâchement sous
» le poids de vos maux? Oh! non, non, jamais!
» Eh bien, renoncez au monde, partez si vous
» le voulez; mais, après avoir partagé vos plai-
» sirs, je m'attache à vos pas pour partager vos
» peines (1). »

Voilà donc les tristes époux en route (*fig.* 19). Au bout de quelques jours, ils atteignirent un lieu sauvage où coule une grande rivière célèbre par le nombre des victimes de son onde perfide. C'est là que Julien se consacre, en qualité de simple passager, à la sûreté des voyageurs et des pélerins; c'est là que bientôt s'élève sur le rivage un petit hôpital où, nuit et jour, le charitable couple prodigue les plus tendres soins à l'humanité souffrante (*fig.* 20).

Au bout de quelques années écoulées de la sorte, dans le fort d'un rigoureux hiver et vers le milieu de la nuit, les deux époux entendirent la voix lamentable d'un homme qui, de la rive opposée, les appelait en gémissant (*fig.* 22).

---

(1) Ce dialogue pathétique est traduit presque mot pour mot des légendaires.

Dans cet instant, une effroyable tempête semblait confondre les élémens, et les vents furieux bouleversaient les flots du fleuve qui rugissait au sein des plus noires ténèbres. Que fera Julien? doit-il s'exposer pour un inconnu, pour un brigand, peut-être, à une mort presque certaine? Il ne balance point cependant, et sa femme elle-même approuvant son généreux dévoûment, le saint batelier se couvre à la hâte de ses vêtemens (*fig.* 24), s'élance dans sa barque, et, luttant avec succès contre les vents et les vagues, guidé par le fanal que tient son épouse restée sur le rivage (*fig.* 26), il accueille et conduit chez lui le pauvre étranger (*fig.* 25) (1). De quel pénible spectacle

(1) Les nombreux individus qui composaient autrefois le corps de la *Ménestrandie*, prirent saint Julien-l'Hospitalier pour protecteur, probablement à cause des dangers auxquels les exposait, sur les chemins sans police des tems reculés de la monarchie, l'existence vagabonde attachée à leurs divers emplois. Ayant, en 1330, fait à Paris plusieurs fondations pieuses sous l'invocation de ce saint et celle de saint Genest, comédien, patron particulier des jongleurs, ils firent fabriquer un sceau de cuivre sur lequel on voyait Jésus-Christ, sous l'apparence d'un malade, dans un bateau dont une extrémité était occupée par saint Julien, faisant agir deux avirons, et l'autre par sa femme, tenant un aviron et une lanterne. Cette composition est beaucoup plus d'accord avec notre vitrail que Vincent de Beauvais et quelques hagiographes qui, d'après cet écrivain, peut-être, substituent, dans cette aventure nocturne, un ange à Jésus-Christ.

est témoin alors le couple hospitalier ! L'inconnu, hideux rebut de la nature et de la société, est couvert d'une lèpre vive qui révolte horriblement l'odorat et la vue, et les membres glacés de ce malheureux ne peuvent recouvrer, par l'impression du feu le plus ardent, le mouvement et la vie ; déjà son cœur ne bat plus ; c'en est fait, il va mourir....... O sainte, ô ingénieuse pitié! Que font les deux époux? S'aveuglant sur le terrible danger auquel ils s'exposent, ils étendent au milieu d'eux, dans leur propre lit, leur affreux hôte, et se pressent à ses côtés pour lui communiquer leur chaleur naturelle; enfin ils le voient avec transport revenir à la vie, et bientôt le sommeil et la paix planent sur la couche vénérable. Généreux martyrs de la charité, quel beau jour va luire sur vos têtes! Déjà ses premiers rayons pénètrent dans votre sainte et secourable demeure, et, vous éveillant l'un et l'autre, vous cherchez, saisis d'étonnement et de crainte, à reconnaître le misérable malade dans l'être surnaturel qui, resplendissant de lumière et de majesté, se montre à vos yeux éblouis. Mortels bienfaisans, n'en doutez point, vous le voyez encore cet objet de votre héroïque pitié, mais dans Jésus lui-même, dont la voix vous console, dont la main vous bénit (*fig.* 27). C'est ton

Sauveur, ô Julien, qui, touché de tes longues douleurs, vient essuyer tes larmes, t'apporter le pardon de ton crime, et t'annoncer que tu dois, ainsi que ta vertueuse épouse, embrasser, dans le séjour de la gloire éternelle, tes bons et malheureux parens.

Aussitôt le divin fils de Marie disparut, et, peu de tems après, ses vertueux hôtes s'endormant de la mort des justes furent chercher dans son sein le bonheur dont ses paroles leur avaient donné l'assurance (*fig.* 31) (1).

Saint Julien-l'Hospitalier est un des bien-

---

(1) Nous n'avons pu nous rendre compte de plusieurs sujets de ce vitrail, notamment des deux scènes diaboliques comprises sous les nos. 29 et 30, qui, sans doute, appartiennent à quelque légende qui nous est inconnue; mais elles ne pourraient apparemment rien ajouter à la physionomie dramatique de la vie de saint Julien, dont le peuple chante encore la complainte avec autant d'intérêt que de plaisir.

Au surplus, il serait possible de donner une description beaucoup plus complète de ces divers médaillons, au moyen de quelques recherches nouvelles; et surtout en recourant à la vie de saint Julien et de sa femme, sainte Basilisse, dans les *Acta Sanctorum, aut. Joann. Bollando*, tom. 1, p. 570-587. Nous nous bornerons à dire ici que le Diable, monté sur le lit des deux époux, no. 28, semble exprimer les combats qu'ils eurent à soutenir contre le démon de la chair. C'est ce que témoigne clairement, par le passage suivant, le légendaire précité : « *Beata vero Basilissa* » *exultans in Domino dixit; gratias tibi Domine Jesu-Christe,*

heureux auxquels furent consacrées jadis les chapelles de la cathédrale, et l'examen des figures représentées dans les n°s. 1, 2 et 3 de cette verrière, nous la fait, ainsi que le poisson placé dans l'angle de la bordure, regarder comme un don fait à cette église, dans le XIIIe. siècle, par les bateliers-pêcheurs ou les marchands-poissonniers de Rouen. Nous hésitons d'autant moins à faire cet honneur à l'une ou à l'autre de ces corporations, dont les attributs nous paraissent clairement exprimés, que dans les cartouches inférieurs de la vitre voisine, représentant la vie de Joseph, on remarque des tondeurs de draps tenant leurs forces à la main, et une grande figure de cet instrument, emblême irrécusable de la profession des donateurs.

La cathédrale renferme plusieurs belles vitres du tems de la renaissance, dans lesquelles on distingue particulièrement celles qui représentent la vie de saint Romain, et décorent, dans la partie méridionale de cette basilique, la chapelle consacrée à ce saint, contiguë à la sacristie. Sous la pointe de l'ogive de la belle verrière

» *qui pugnas carnales ita devicisti in nobis..... insulto tibi* » *serpens libidinis* (Metaph. *serpentis voluptas*) *quia vasa Deo* » *dicata nullis artibus abdicasti..... tu solus tuâ confusione* » *utere* (Diabolo), p. 578, col. 2, n°. 14, *h. l.*

déplorablement éclipsée par le contre-retable, on remarque un sujet assez singulier : Benoît, conseiller du roi Clotaire, et Félicité, sa femme, père et mère de Romain, sont couchés dans un lit richement paré d'écarlate (1).

---

(1) La coiffure de nuit de la femme, dont le cou est entouré d'un collier serré orné d'une croix, offre la plus grande élégance, et pare admirablement la jolie figure de la dormeuse, dont l'air de jeunesse dément l'âge avancé qu'avait, suivant les légendaires, la mère de saint Romain, lors de la conception de ce saint; elle est, ainsi que son mari, découverte jusqu'à la poitrine, et l'un et l'autre sont représentés entièrement nus, suivant l'ancien usage de coucher ainsi, qui subsista presque jusqu'au milieu du XVIe. siècle, et qui fut, à certaines époques, considéré comme obligatoire. On trouve, en effet, que des théologiens et des casuistes défendirent autrefois aux femmes de garder leur chemise au lit. Dans ses commentaires sur les *Aresta amorum* de Martial d'Auvergne, Benoît-Curse-Symphorien cite, au troisième arest, un des textes de cette prohibition qui commence par ces mots : « *Mulieres camisiam noctu gestare non debent*, etc., avec cette conclusion : *interest enim maritorum ne id faciant.* »

Il paraît cependant que certains époux, qui se piquaient d'une chasteté scrupuleuse, ne couchaient point entièrement nus, et qu'alors on regardait cela comme un exemple à citer, témoin l'anecdote rapportée par Jean Hérolt, dans ses *Sermones Discipuli*, sous le titre : *Rex et Regina dormierunt in camisiis. — Exemplum* XIII.

En voici la traduction littérale : Une reine, jeune et belle, qui fut fille de Saint-Louis, roi de France, ne coucha jamais sans chemise auprès de Thibaud, son mari, et celui-ci, quoique jeune et beau, ne coucha jamais sans chemise et sans culottes (*sine camisia*

Le peintre a figuré la conception du saint par une étoile radieuse qui brille sur la partie de la couverture sous laquelle est caché l'abdomen de la femme ; un ange participe à cette scène de nuit, en présentant aux deux époux un phylactère chargé d'une inscription prophétique. Les arabesques de cette vitre offrent quelques inscriptions, telles que celle-ci : PRENEZ AN GRÉ, et plusieurs médaillons contenant des têtes autour desquelles on lit les noms de Jupiter, Mars, Vénus, etc.

Malgré ce que cette intrusion idolâtrique offre

---

et femoralibus), dans le lit conjugal et légitime, avec sa pudique et légitime épouse.

L'usage de quitter sa chemise au lit était-il, dans le moyen âge, universel ou local ? S'est-il maintenu, sans interruption, jusqu'à l'époque où l'on croit qu'il a dû cesser entièrement ? L'anecdote des amours de Harlette, mère de Guillaume-le-Conquérant, avec le duc Robert, père de ce monarque, est beaucoup plus curieuse que propre à résoudre la question. Elle couchait également avec sa chemise, la jolie fille du Pelletier de Falaise, et paraissait tellement accoutumée à dormir avec, qu'au lieu de songer à s'en dépouiller, ce qui, sans doute, eût été bien plus simple, elle déchira ce blanc vêtement depuis le haut jusqu'en bas, afin que,

« *Tute* (tout entière), *se pout* (se put) *abanduner* (à Robert), et dans la crainte, dit-elle respectueusement, que ce qui touchait à ses pieds (les chemises de femmes devaient être bien longues alors) ne souillât les lèvres du duc. » On lit, dans toute sa naïveté, cette plaisante histoire dans Robert Wace. *Voyez* le Roman de Rou, publié par M. Pluquet (Rouen, Ed. Frère, 1827 ; 2 vol. in-8°., fig.); tome 1er., page 397.

d'étonnant d'abord dans un temple chrétien, l'inscription de ces noms n'a rien, après tout, de plus extraordinaire ici que leur amalgame dans notre calendrier avec les noms de nos saints et ceux de nos plus augustes fêtes. Quoi de plus étrange, par exemple, grâce aux transmissions païennes, que le contraste suivant : *Die-Veneris ; Festivitas immaculatæ conceptionis beatæ Mariæ virginis ?*

Les autres sujets de la même verrière représentent :

1°. Saint Romain, jeune homme, reçu par Clotaire;

2°. Le même saint ordonné évêque;

3°. La prise de la gargouille;

4°. Le miracle des saintes huiles;

5°. Le débordement de la Seine;

6°. La vision de la main céleste;

7°. Dagobert faisant expédier la charte du privilége de la fierte;

8°. Le même monarque remettant cette charte à saint Ouen.

Le bas de la vitre a tellement souffert, qu'on ne peut y distinguer qu'un évêque en prière devant la châsse de saint Romain. Ces différens sujets se trouveront bientôt expliqués dans un sommaire de la vie de saint Romain qui se

rattache aux verrières de l'église de Saint-Godard.

La fenêtre voisine de celle que nous venons de décrire renferme plusieurs faits également relatifs au pieux vainqueur de la gargouille. Le peintre les a traités d'une manière allégorique, en faisant paraître dans ces divers sujets saint Romain accompagné des vertus théologales et cardinales. Croirait-on que les apprentis d'un orfévre voisin furent un jour assez impudemment stupides pour venir en plein midi lancer des pierres dans ce beau vitrail, afin de se procurer du verre de couleur pour des kaléidoscopes? ces messieurs, dit-on, en furent quittes pour une cinquantaine de francs d'amende; il est difficile de se tirer d'un mauvais pas à meilleur marché, mais qu'importent pour tant de gens quelques trous de plus ou de moins dans une vitre peinte ou dans un tableau?

Dagobert délivrant le privilége de la fierte ou de la délivrance du meurtrier, se voit encore dans une des fenêtres du même côté; celle-ci, également fort belle, est bouchée par une barraque affichée contre l'église même. Fondateurs des anciennes décorations de nos temples, habiles artistes qui les exécutâtes à grands frais, combien a-t-on violé vos volontés, combien a-t-on déçu vos espérances!

Saint-Ouen.

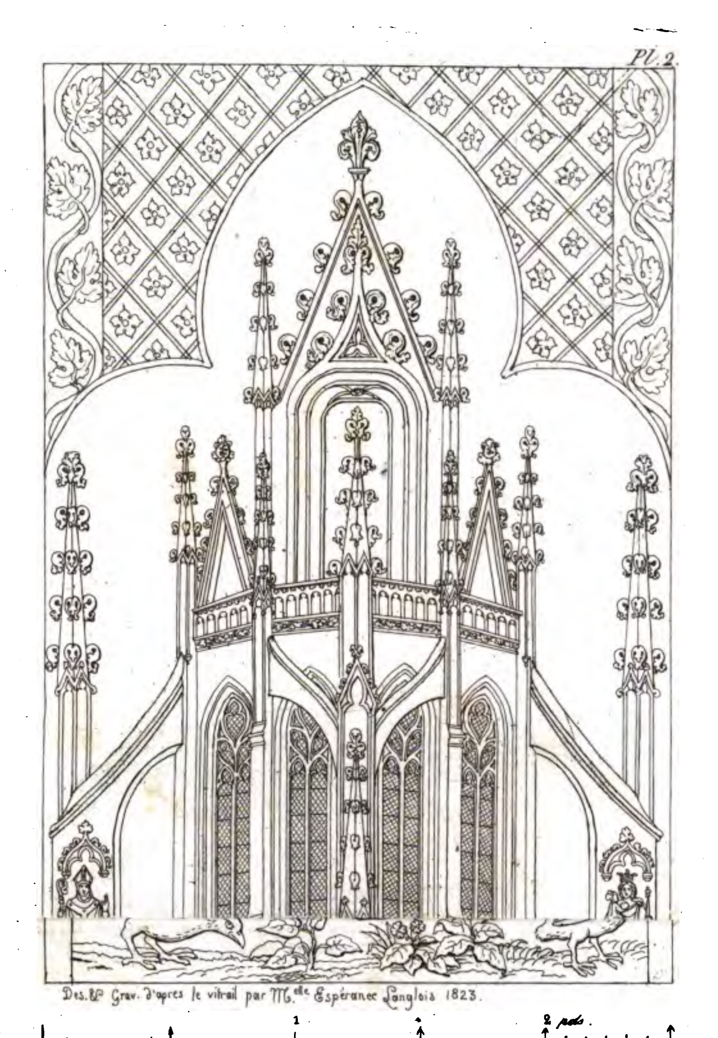
Les vitraux de l'admirable et célèbre église de Saint-Ouen de Rouen souffrirent beaucoup du fameux ouragan du 25 Juin 1683, notamment ceux de la rose occidentale qui furent entièrement détruits (1). Cette rose, restaurée avec autant de goût que de simplicité, est aujourd'hui frétée, dans la totalité de son disque, de bandeaux de verres teints des plus brillantes couleurs et parsemés de fleurs-de-lis; rien n'est plus magique que ses admirables effets aux rayons d'un beau soleil couchant.

La rose du midi offre le père éternel environné de rois assis sur des trônes d'or, et celle du nord une gloire céleste figurée par des anges et des étoiles flamboyantes.

On trouve encore, dans cette basilique, un grand nombre de vitraux d'une beauté remarquable, parmi lesquels nous avons choisi celui que nous publions (V. la 2e. pl.); il est situé dans la deuxième travée du collatéral gauche de la nef, en regardant le chœur. Sa comparaison avec le

---

(1) Pommeraye, *Histoire de la Cathédrale de Rouen*, pages 33 et 34.

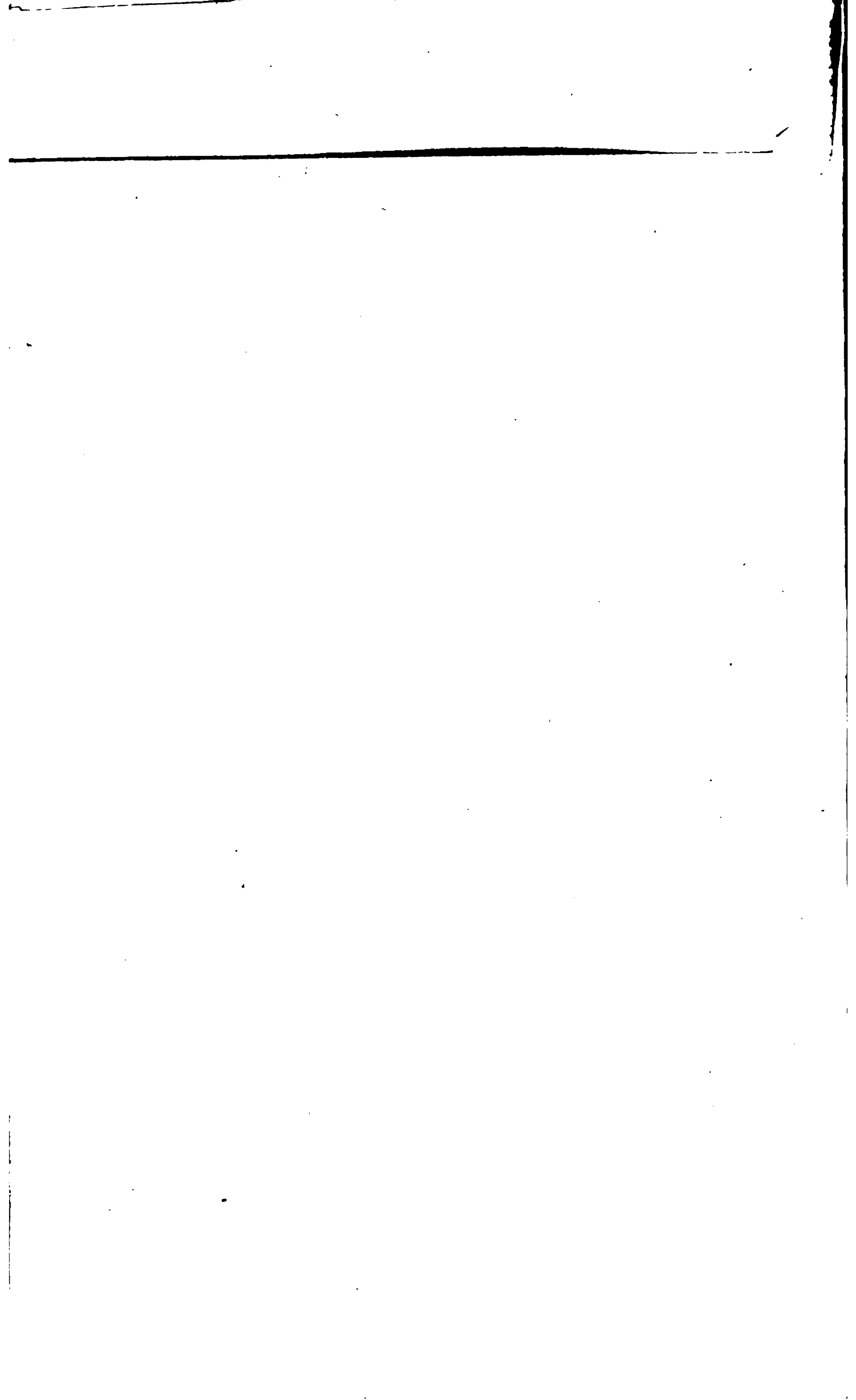


Des. & Grav. d'après le vitrail par M.elle Espérance Langlois 1823.

1 2 pds.

Vitrail de l'Eglise de St. Ouen de Rouen, XV.e S.e

La Sybille de Samos.



précédent fait mesurer d'un coup-d'œil le vaste espace qu'avait franchi la peinture depuis le treizième siècle jusqu'aux dernières années du règne de Louis XII ; car cette seconde époque est celle à laquelle se rattache la fabrication de ces dernières vitres où l'on voit briller, à travers les vestiges de la vieille manière, un caractère de bon goût et d'élégance très-prononcé.

Les vitres des fenêtres inférieures de Saint-Ouen représentent, pour la plupart, des scènes de martyres, des saints, des miracles aujourd'hui peu connus (1), de sybilles, etc., etc., peintures

(1) Parmi ceux-ci se trouve un sujet sur lequel beaucoup de personnes se méprennent, en croyant y voir le supplice d'Alexandre de Berneval, un des architectes de cette église, pendu, dit-on, en 1440, pour avoir, dans un furieux accès de jalousie, assassiné son élève. Cette vitre, située du côté du nord, dans une chapelle voisine du chœur, est entièrement étrangère à cette douteuse anecdote, et représente un miracle de saint Jacques-le-Majeur, arrivé vers l'an 1200, selon le pape Calixte, cité par le bon Jacques de Voragine, *Leg. aur.*, page 111 vers., col. 2. Voici l'aventure :

Un allemand ayant entrepris, avec son fils, le pélerinage de Saint-Jacques-de-Compostelle, un aubergiste de Toulouse, chez lequel logeaient, en passant, ces deux voyageurs, les accuse faussement de lui avoir dérobé une coupe d'argent qu'il avait lui-même cachée dans leur bagage. La justice qui, dès ce temps-là, se trompait sur les apparences, confisque les effets des pélerins au profit de l'infame hôtelier, et décide qu'un de ces deux malheureux sera pendu. Débat touchant entre le père et le fils qui veulent mourir l'un pour l'autre ; enfin le jeune homme l'emporte, subit l'exécution

monter jusqu'à douze le nombre des sybilles, on n'en compte communément que dix connues par les noms suivans : 1°. la Cumée ou l'Italique; 2°. la Cumane; 3°. la Persique; 4°. la Lybienne; 5°. la Samienne; 6°. la Delphique; 7°. la Phrygienne; 8°. la Tyburtine; 9°. l'Hellespontique; 10°. l'Erytréenne (1), regardée comme la plus célèbre de toutes, et la seule qui ait jamais existé, si l'on en croit le docteur Petit, dans la dissertation curieuse qu'il a publiée à ce sujet (2).

Parmi les objets précieux que je vis avec le plus de regret passer à l'étranger, il y a quelques années, se trouvait un très-ancien tableau monochrome et rehaussé d'or, peint sur bois de cèdre, représentant la nativité de Jésus-Christ. Autour de la crèche, parmi David et trois autres prophètes, on voyait plusieurs sybilles chantant et jouant des instrumens, et ces personnages étaient distingués par de longs rouleaux sur lesquels étaient inscrits en caractères gothiques, comme dans le vitrail de Saint-Ouen, leurs noms et des

(1) Cette sybille est celle dont parle, dans le premier tiercet du *Dies iræ*, le cardinal Frangipani, ou le cardinal Latinus Malabranca, auquel cette belle prose est aussi attribuée.

(2) Séb. Munster, dans sa Cosmographie, lib. XI, pag. 153, *C. de Sybillinis libris*, rapporte sommairement les prophéties de ces antiques inspirées.

fragmens de leurs oracles; au milieu de ce groupe, Virgile, placé comme un chef d'orchestre, paraissait diriger le concert aux accords de son rebec, et le phylactère qui le désignait était chargé de quelques vers du morceau prophétique de la quatrième églogue de ce grand poète. Cette composition nous paraîtra moins étrange si nous nous rappelons que les sybilles jouèrent souvent un rôle important dans la représentation des mystères et les allégories scéniques dont on ne manquait guère, dans le cours du XVe. siècle et dans une partie du suivant, d'embellir certaines solennités religieuses (1) et les cérémonies publiques auxquelles on voulait donner un grand éclat. Nous faisons observer à ce propos que,

---

(1) « Ceux qui aiment l'antiquité pourront, dit Farin, voir dans l'ancien ordinaire de la cathédrale quelques processions anciennes, où la dévotion et la retenue avaient moins de part que la dissipation et l'ignorance. On y voit entr'autres une procession assez extraordinaire, appelée, dans cet ordinaire, *la Procession des Anes, Processio Asinorum*. Elle se faisait le jour de Noël, par le cloître et tout le long de la nef. Les chanoines y paraissaient habillés en prophètes. On y voyait Isaïe, Zacharie, Jean-Baptiste, Elizabeth, etc. Balaam même y était avec son âne, et c'était ce qui donnait le nom à cette procession. Nabuchodonosor, la fournaise et les trois enfans y paraissaient, aussi bien que Virgile et la sybille. A la messe on ne manquait pas de chanter la *Prose de l'Ane* ou la *Prose du Bœuf*, car c'était ainsi qu'on l'appelait. » (Farin, *Histoire de la ville de Rouen*.)

selon toute apparence, les magnifiques mais bizarres costumes dont sont couvertes les sybilles des vitraux de Saint-Ouen (1), peuvent être considérés comme des habits de théâtre que l'on croyait alors être parfaitement dans le style antique, parce qu'ils différaient en quelque chose de la mode courante; mais que pourrions-nous reprocher à cet égard aux costumiers du règne de Louis XII, quand sous Louis XIV même, et sous les yeux des Lesueur et des Lebrun, l'accoutrement des acteurs des deux sexes qui représentaient les dieux ou les personnages illustres de l'antiquité, était ordinairement du ridicule le plus outré et digne enfin de figurer dans une véritable mascarade.

Nous ne dépasserons point, en suivant la peinture sur verre dans ses progrès plus ou moins rapides vers la perfection, les bornes que nous nous sommes imposées; mais il est important de nous arrêter un instant à l'intéressante époque où le génie des arts fit, en rallumant son flambeau, présager à l'Europe la prochaine apparition des chefs-d'œuvre en tout genre de la renaissance.

(1) Quelle différence, pour la sévérité du costume et la sublimité du style, entre ces sybilles et celles que le divin Raphaël peignit presque à la même époque dans les fresques du Vatican!



Dess. d'ap. le vitrail par Mlle Espérance Langlois, juin 1823.

Saint-Patrice.

Nous arrivons, en effet, à la plus éclatante période de la peinture sur verre en France, le XVIe. siècle, et la belle suite de vitraux dont est décorée l'église de Saint-Patrice va nous fournir, parmi les productions de cette époque, un modèle d'une beauté peu commune. (Voyez les planches 3 et 4.)

Cette verrière, probablement exécutée d'après les dessins du plus grand peintre français de la renaissance, le fameux Jean Cousin, offre, sous le voile d'une allégorie sacrée, LE TRIOMPHE DE LA LOI DE GRACE et la mise en action de cette première strophe d'une de nos plus belles hymnes liturgiques :

CESSANT FIGURÆ : *non litat impares,*
Impar sacerdos amplius hostias ;
Jam pontifex fit numen ipsum,
Seque sibi Deus agnus offert.

Le sauveur en croix est élevé sur un char de triomphe (1) tiré par plusieurs vertus mystiques portant des palmes en signe de victoire. La foi chrétienne, tenant à la main le même symbole,

---

(1) *Regnavit à ligno Deus.*

est assise sur le devant du char, et dans cette partie du vitrail on ne sait qui l'on doit le plus admirer, ou de la grâce raphaélesque de ces femmes, ou de la fierté des autres figures dépendant de cette noble composition.

Au pied de la croix se voient les vases des sacrifices, ou plutôt ceux de l'Egypte, remplis de la manne céleste, de ce pain éphémère et figuré du camp de Sin, devenu désormais inutile par le don de la véritable eucharistie (1). Accablé sous les roues du char, le prince des ténèbres témoigne, par ses hideux regards, la confusion dont le couvre la ruine de son empire anéanti par la consommation du grand mystère.

En avant du divin cortége marchent les chefs d'Israël; à leur tête se font distinguer Aaron et Moïse; le premier porte le décalogue et la verge miraculeuse; le second, chargé du serpent d'airain, élève vers ce symbole du fils de l'homme en croix (2) ses regards prophétiques, et, marchant

---

(1) 31. *Patres nostri manducaverunt manna in deserto, sicut scriptum est : panem de cœlo dedit eis manducare.*

23. *Dixit ergò eis Jesus : amen, amen dico vobis : non Moyses dedit vobis panem de cœlo, sed pater meus dat vobis* panem de cœlo verum. Joan., VI.

(2) *Et sicut Moyses exaltavit serpentem in deserto, ità exaltari oportet filium hominis.* Joan., III, 14, num. 21, 9.

Vitra



Dess. d'après le Vitrail par Mlle Espérance Langlois, 1823

Allégor

à ses côtés, les enfans de Jacob, à l'ombre du sacré talisman, foulent impunément aux pieds les cérastes enflammées, horribles hôtesses du désert.

Ici se termine cette pompe triomphale dans laquelle nous n'avons remarqué ni rois chargés de fers, ni trophées militaires, ni de riches dépouilles des nations. Où sont donc les ennemis que le Christ a vaincus? Nous les voyons dans les panneaux inférieurs du tableau; c'est le *Péché*, *Satan*, la *Mort* (1) et la *Chair*, fléaux héréditaires de la misérable postérité d'Adam.

Le premier compartiment représente le Péché sous la figure des deux premiers humains. A la grâce, à la pureté des contours, à la noble simplicité des poses, l'artiste a su joindre une intention morale parfaitement exprimée par la profonde inquiétude d'Adam et le mouvement de terreur d'Ève; en effet, le séducteur a triomphé, les yeux des coupables sont ouverts, le redoutable appel tonne sur leurs têtes, et, dans le premier sentiment de sa faiblesse (2), notre

---

(1) *Præcipitabit mortem in sempiternum.* Isa., xxv, 8.

De manu mortis liberabo eos, de morte redimam eos ero mors tua ô mors, morsus tuus ero inferne...... Osée, xii, 14.

Per unum hominem mors, et per hominem resurrectio mortuorum. Joan., v.

(2) Saint Basile, dans ses écrits, paraît peu disposé à tolérer dans

crédule aïeule semble chercher dans les bras de son époux un vain refuge contre l'indignation de l'Éternel.

Dans le sujet suivant, celui qui les perdit, l'ange des ténèbres, dont la noire malice est figurée par une tête de singe, s'éloigne à grands pas du délicieux Éden; il tient dans sa main droite, en le faisant plier de la gauche, un roseau, symbole de la faiblesse humaine, et l'on voit le serpent tentateur (1) cherchant à s'échapper des feux vengeurs (2) dont le monstre infernal est environné.

---

les filles d'Eve cette faiblesse héréditaire. « *Nolim dicat mulier,* » dit-il, *imbellis sum et infirma : is hæc infirmitas carnis est :* » *nam in animâ sibi sedem fixit virtus firma et potens.* » Comme pour apporter des restrictions aux prérogatives que, même sans connaître l'opinion du docteur grec, le beau-sexe usurpe quelquefois, André Valladier, dans un de ses sermons, fait observer « que » la femme ne peut être considérée comme l'image de Dieu et » chef des choses sublunaires, ayant été faite d'Adam, et non » pas Adam d'elle, et pour Adam, et non pas Adam pour elle, et » sous Adam, et non pas Adam sous elle. »

Le peintre-verrier s'est exprimé dans le sens du prédicateur, mais bien plus éloquemment que lui.

(1) Il nous est impossible de concevoir par quelle étrange idée l'artiste a fait sortir la partie inférieure du serpent par le centre ombilical du diable.

(2) On était persuadé, bien avant l'exécution de cette vitre, que

Ici la Mort, fille du Péché, entre dans l'exercice de ses terribles droits; déjà son bras se lève pour frapper; mais l'artiste, guidé par un goût délicat et pur, loin d'appauvrir sa composition par l'introduction du hideux squelette, triviale et grossière image de la décomposition physique, a répandu des grâces jusque sur la Mort même. Cette belle figure pâle, décolorée dans le vitrail, et dont les formes paraissent seulement altérées par la souffrance, n'est pas même couverte

. . . . de ces pâles lambeaux
Qu'une ombre désolée apporte des tombeaux.

Un vaste linceul, élégamment attaché sur sa tête, voltige autour de son corps en ondoyans replis. C'est l'Atropos des Grecs, aux ciseaux de

---

les flammes éternelles et le sentiment de leurs cuisans effets étaient inséparables des esprits réprouvés, de quelque nature qu'ils fussent, et que, par cette cause, un damné ne pouvait apparaître sans laisser après lui une odeur suffoquante de souffre et de fumée. Une partie de cette croyance était vraisemblablement basée sur les écrits de saint Grégoire et de saint Augustin.

« Satan, dit un théologien du commencement du XVIIe. siècle, ne » parut-il pas pour tenter le Sauveur? Ne posséda-t-il pas plusieurs » corps et n'en possède-t-il pas tous les jours, et voudriez-vous » dire pour cela qu'il soit hors des flammes? Il sortirait souvent » hors de l'enfer, et n'y entrerait jamais s'il pouvait; donc il porte » son feu avec soi, et, bien qu'il ne brûle pas ceux qu'il possède, si » n'a-t-il pas moins ses flammes qu'il traîne quant et soi. »

laquelle le peintre a substitué une javeline et des flèches, images de la destruction.

Près de la Mort, dont elle ne peut fuir les inévitables atteintes, la Chair, cette ennemie du salut de l'ame (1), se montre sous la figure d'une femme coiffée de perles et couverte des magnifiques habits de cour des règnes de Henri II et de Charles IX. Hochets frivoles de la fortune, l'or, l'argent et les pierreries sont prodigués sur ses vêtemens en brillans rinceaux, en bordures étincelantes : cependant les yeux de cette femme, dont le front est triste et chagrin, sont fermés à la lumière, emblème de l'aveuglement du coeur; et la chaîne de fer qui pèse sur ses épaules paraît traîner après elle le plus redouté, le plus inévitable des fléaux de la nature humaine (la Mort).

Nous n'avons point gravé le sujet embrassé dans l'amortissement ou l'arc ogive (2) de la verrière, par rapport à son identité avec la composition déjà décrite. On y voit le Christ presque nu, rayonnant de gloire et vainqueur du Trépas:

---

(1) *Caro concupiscit adversùs spiritum.* Galat., 5.
Si enim secundùm carnem vixeritis, moriemini. Rom., 8.

(2) Les percés de formes variées qui occupent cette partie des fenêtres à meneaux, s'appellent, en termes de vitrerie, le *remplissage*.

debout et dans une attitude pleine de mouvement et de fierté, il frappe le démon abattu sous les roues de son char tiré par des anges.

Cette belle vitre est très-probablement un don de la confrérie de la Passion, instituée dans cette église en 1374, sous l'archevêque Philippe d'Alençon. Dès 1498, on donna, dans le cimetière de cette paroisse, la représentation de ce mystère, et l'on établit ensuite un *Puy* dans lequel on fonda divers prix pour les poètes qui composeraient, en l'honneur de la mort du Christ, les meilleurs morceaux, qui consistaient en chants royaux, ballades, sonnets, rondeaux, etc. Ce puy commença en 1543, et Farin nous a transmis la composition poétique la plus distinguée qui parut alors. On y trouve, comme dans notre vitrail, Jésus en croix, Adam, premier glouton, Satan, le mortel Sagittaire (la Mort), le serpent de Laton (d'airain), etc.

Cette pièce et la poésie latine dont elle est traduite furent, en 1543, imprimées en placard, pour être distribuée, ainsi qu'on le fait encore de nos jours des images de confrérie. Mon savant ami M. Auguste Le Prevost en possède un exemplaire que nous croyons devoir exhumer de l'oubli, comme un monument de la littérature rouennaise dans le milieu du XVIe. siècle.

En tête se voit, au centre, une vignette en bois, représentant Jésus au jardin des Oliviers. Cette vignette est accompagnée, à droite, de l'écu de France, supporté par deux anges; à l'opposé sont les armes papales au blason des Médicis. On lit ensuite une péroraison imprimée en longues lignes, et commençant par ces mots : *Le Puy de la Passion de nostre Saulueur et Redempteur Jesuchrist*, etc.; suit une image en bois, représentant la passion de Jésus-Christ, placée au centre du placard, et séparant un morceau poétique de quarante-deux vers latins, intitulé : *Carmen heroicum*, etc., de sa traduction, aussi en quarante-deux vers, ayant ce titre : *Ballade faicte par exprès, sur le latin ou au plus près.*

Au-dessous de la vignette représentant la passion, se lit un rondeau de treize vers.

La composition de ce placard est de seize pouces de haut sur dix de large, y compris une bordure étroite en ornemens courans et arabesques. Pour en donner une idée plus complète, nous avons cru devoir joindre à notre description un *fac simile* aussi exact que le permettent les moyens actuels de la typographie.

Il paraît que cette confrérie ne se bornait pas à la seule représentation du mystère de la passion

mains coeurs q̃ viedrõt de vlıl bõne
ront de Thoulouse & Narbonne
xemptz de ſcandaleux gergon.
edens Paris iuſque a Sorbonne,
empler la Croix noſtre ſeur bonne
cteurs de France et d'Arragon
ıdront en deteſtant dagon
e ſang contre mors de Dragon.
ſang, en beuuant pleine couppe
la Mort guariſſant du bougon
lu Chriſt ſouuerain parragon.
ruisant mort de peine & de coulpe.

¶ Forme d'enuoy.

ıan recordz du Serpent de laton
ıinct Paul sans empeſcher Tryton
ont tous pour collauder en trouppe
ıtre enfer noſtre glaiue & baſton
uquel a faict fondre pluton
ruiſant Mort de peine & de coulpe.

ır la plupart, rapportées sans accord,

le jour du vendredi-saint : dans les pièces originales relatives à ce puy que m'a communiquées M. Le Prevost, se trouve un vieux manuscrit en parchemin, format in-4°., renfermant une espèce de drame pieux, ou de mystère, qui devait se jouer le jour du jeudi-saint. C'est en effet la scène du lavement des pieds des apôtres par le Christ, et ce qui prouve que cette pièce est un véritable morceau théâtral dans le goût du tems, c'est que le nom des acteurs et la répartition de leurs rôles sont consignés dans le manuscrit de la manière suivante :

Poullain.	*Dieu.*
Collenault.	*Saint Jehan.*
Delamare.	*Saint Andrieu.*
Noyon.	*Judas.*
François.	*Saint Pierre.*
Dubof.	*Saint Simon.*
M. Denis.	*Saint Jacques.*

Un personnage nommé Marcial, attaché au service du cénacle, et qui figure dans la pièce, manque dans la liste qui précède.

Cette pièce, composée par maître Nicolle Mauger, prêtre, doyen des chapelains de la confrérie de la passion, en 1600, n'offre d'autre

intrigue que le contraste de l'humilité des apôtres fidèles et de l'insolente hypocrisie du traître Judas. Lorsque Jésus insiste pour laver les pieds de ses compagnons, saint Simon s'écrie :

Ha sire tu nes pas tenu
Faire l'office de ministre.

JUDAS.

En fault il faire tel registre
Nous debuons son seruice prendre
Puis quil se ueult de son arbitre
A tel office condescendre
Qui le contrainct tant entreprendre
Me semble qui ny a celluy (1)
Je ne crains poinct estre a reprendre
D'auoir ce seruice de luy.

SAINCT ANDRIEU.

Il est uray Dieu, il est tout nr̃e appuy
Donq ne conuient que sa haultesse abesse.

JUDAS.

Dictes luy donc que a se humilier cesse
Quant a moy je dictz quil peult
Shumilier sy bas qu'il veult, etc.

Une tirade de vingt-quatre vers, sous le titre de *Deuotion*, termine ce mystère, et son début

(1) On trouve dans le manuscrit *celluy*, probablement par la faute du copiste. L'auteur avait dû écrire *nulluy*, qui signifiait *nul*, *personne*, *qui que ce soit*.

suivant achève de prouver que cette pièce était destinée à être jouée en public :

DEUOTION.

Peuple deuot et notable auditoire
Uous auez ueu presentement l'istoire
Du bon Jesus et son humilité
Monstré uous ha par ce sainct lauatoire
Que nous debuons en secret oratoire
Entrelauer notre fragilité.

. . . .

Peuple deuot de toute qualité
Nous faisons fin quant leuangile fine, etc.

Un Mémoire manuscrit, relatif aux obligations et aux charges du maître de la confrérie de la passion pendant l'année de sa gestion, renferme quelques détails curieux sur cette pieuse association, et particulièrement sur le cérémonial observé à la procession du jeudi-saint. On y voit que les enseignes et instrumens de la passion étaient portés par des jeunes gens *revêtus d'aubes et d'estoffe de laine*, et que le maître en charge était tenu de distribuer, avant la procession, à ces espèces de vexillaires, *scavoir: au porte croix 7 s. 6 d., et à chacun des autres cinq sols, avec un pain et du harenc.* A chacun des enfans des quatre écoles des pauvres de l'hôpital-général *un pain de sept*

à huit livres et deux harencs, et autant à chacun des sergents, maîtres et maîtresses dudit hôpital, qui conduisent lesdits enfants en ladite procession.

Le même fonctionnaire devait aussi fournir les tabliers, linges et eau de senteur servant au lavement des pieds des pauvres, auxquels il donnait, en mémoire de la cène, un dîner au retour de la procession. Pendant ce repas mystique, il servait à table ses humbles convives, aidé des maîtres anciens et modernes. Enfin, comme il était chargé du revenu des aumônes et des quêtes de la confrérie, il était encore dans ses obligations de *fournir, aux jours de Quasimodo, dimanche après la Toussaints, et jeudi-saint, une demoiselle d'état convenable, pour faire lesdites quêtes.*

On trouve dans le même réglement, que : *une jeune demoiselle, décemment habillée,* portait à la procession l'effigie de la face de Notre-Seigneur, accompagnée d'enfans vêtus en anges, pour rappeler les souffrances de Jésus-Christ; pieux travestissemens qui de nos jours ont encore lieu dans beaucoup de provinces, lors des cérémonies de la Fête-Dieu.

Il nous paraît peu concevable que, dans son important ouvrage sur la peinture sur verre,

Le Vieil, qui devait fort bien connaître les églises de Rouen, berceau de sa famille, ait omis de mentionner plusieurs monumens, tels que la cathédrale, Saint-Ouen et Saint-Patrice surtout, dans lequel on admire cependant, outre celui dont nous donnons la gravure dans nos planches, trois ou quatre vitraux de la plus grande beauté.

Dans l'aile septentrionale de cette dernière église, on doit encore distinguer une vitre assez singulière, représentant la vie de saint Patrice, dans laquelle on n'a pas manqué de peindre ce bon patriarche de l'Hybernie contraignant un larron à révéler, par de longs bêlemens que le verrier a tracés en gros caractères : MEEE, MEEE, le crime qu'il avait commis en dérobant et en mangeant la brebis de son voisin. Cette partie de l'église offre, dans les portraits des donateurs des verrières, des groupes de femmes à genoux, d'une grâce charmante.

Au bout de cette même aile, on voit, dans la fenêtre placée en retour d'équerre, l'histoire de la femme adultère, vitrail brillant, d'une belle conservation et d'un assez bon faire, que l'on dit provenir des dépouilles de l'église de Saint-Godard.

Le principal sujet de la verrière voisine, donnée, ou, pour mieux dire, fondée en 1540

par Guillaume de Plasnes et sa femme, représente une Annonciation digne du crayon du Primatice, pour la grâce et la légèreté des formes. On y remarque deux grands plats d'argent posés sur un dressoir, à l'éclat, à l'extrême vérité desquels on tâcherait en vain d'atteindre par d'autres procédés que ceux des artistes verriers, qui peignaient en quelque sorte avec la lumière elle-même. Le devant de ce joli sujet est attristé par le cadavre à demi-nu du donateur, étendu aux pieds de la Vierge, près de laquelle sont à genoux la veuve de Guillaume de Plasnes et probablement sa fille.

La vitre suivante, exécutée en 1543, est consacrée tout entière à la vie de saint Eustache. Le dessin de cette admirable composition rappelle, dans la scène du martyre, la mâle énergie de Michel-Ange et de Jules Romain. Celui qui représente l'apparition du cerf miraculeux n'offre pas moins de beautés, particulièrement dans la savante anatomie des animaux. La verrière voisine est occupée par les principaux traits de la vie de saint Louis, et celle en retour par la belle composition que nous publions.

Nous croyons devoir relever ici une erreur préjudiciable à l'érudition bien connue d'Albert Durer, erreur dans laquelle sont tombés plusieurs

nomenclateurs des productions de ce grand artiste. Elle consiste à dire qu'il s'est trompé en désignant sous le nom de saint Eustache sa magnifique estampe représentant ce saint descendu de cheval, environné de chiens et à genoux devant un cerf portant un crucifix entre ses ramures (1). Ces mêmes personnes ont cru rectifier avec d'autant plus de raison l'intention d'Albert Durer, en imposant à son personnage le nom de saint Hubert, qu'elles paraissent entièrement ignorer que les hagiographes rapportent à chacun des deux saints en question l'événement sur lequel roule leur méprise. Nous nous bornerons à les renvoyer, quant à saint Eustache, à la Légende dorée, source inépuisable de miracles, dans laquelle le patriarche de l'école allemande a souvent puisé comme tous les artistes de son tems.

La vie de saint Eustache se voit encore dans une verrière du XVI[e]. siècle, de la cathédrale de Rouen, aile méridionale, retracée avec toutes les circonstances du vitrail de Saint-Patrice.

Le principal abside de cette dernière église,

(1) Cette gravure en taille-douce offre un grand caractère de dessin qui, joint à la finesse exquise du travail, la classe parmi les estampes anciennes les plus recherchées. Une épreuve vigoureuse, pure et bien conservée, peut monter jusqu'au prix de trois à quatre cents francs.

composé de trois pans, est éclairé par autant de fenêtres en plein cintre, dont les peintures en fort bon état, appartenant au XVIe. siècle, ont été remaniées et rapportées dans ces nouvelles baies au milieu du siècle dernier, époque où l'on dut opérer de grands changemens dans ce chœur. Ces trois verrières, représentant la passion et les événemens dont elle fut suivie, sont entourées d'une frise fort leste, dans laquelle se trouvent le millésime de 1745 et ce monogramme du peintre-verrier : G. R. Les armoiries des familles qui firent exécuter ces travaux modernes sont intercalées dans ces trois fenêtres.

La partie méridionale de l'église est décorée de vitraux, parmi lesquels on doit distinguer, pour sa bonne exécution, l'histoire de Job.

Saint-Vincent.

Les vitres de Saint-Vincent étaient estimées du tems de Farin, suivant le témoignage de cet écrivain, et cette estime n'était point sans fondement. Nous suppléons au silence de Le Vieil sur les sujets des vitraux de cette église en en mentionnant seulement deux ou trois.

En entrant par le grand portail, on trouve,

Vitrail de l'Eglise de St. Vincent de Rouen, XVIe. Se.

Pl. 5.



Miracle opéré par St. Antoine de Padoue.

à droite, une vitre dont une partie, très-certainement exécutée sur un carton d'Albert Durer, représente la Vierge à genoux auprès de quelques apôtres. Les draperies de la première sont admirables dans leur style gothique, et les têtes des seconds respirent une fierté sauvage et pleine de grandiose. Ce beau panneau n'est qu'un fragment d'une composition plus compliquée dont on doit vivement regretter la perte.

Dans l'aile septentrionale, en face de la première travée du chœur, une verrière de fort bon goût représente la vie de saint Jean-Baptiste. Deux tillets (1) s'y voient chargés, l'un du monogramme E L C, l'autre du millésime 1525.

Dans les fonds de la vitre voisine de cette dernière, on distingue une petite vue fort exacte, mais malheureusement mutilée, de l'église de Saint-Ouen, dont il ne reste guère que la tour.

---

(1) Nous restituons ici leur premier et véritable nom à ces objets qu'on désigne vaguement aujourd'hui sous ceux de cartouche, tablette, etc. Voilà la forme du *Tillet* qu'on a quelquefois aussi confondu avec les Palettes, de cette figure, sur lesquelles les anciens peintres et les premiers graveurs inscrivaient également leur nom. Au reste, on a de plus indistinctement donné le nom de Tessère aux deux figures précédentes, à cause du rapport de leur forme avec la véritable *Tessera* antique.

Nous ferons remarquer à ce propos que les peintres-verriers se plaisaient quelquefois (sauf les anachronismes) à représenter dans leurs compositions des monumens connus.

C'est dans l'abside latéral gauche de Saint-Vincent qu'existe l'original de notre cinquième planche, peint sur le panneau inférieur de la verrière, à droite en regardant l'autel. En voici le sujet : Saint Antoine de Padoue prêchant à Toulouse, et voulant persuader un homme, imbu de l'hérésie des Albigeois, de la réalité du sacrement de l'autel, celui-ci déclara qu'un miracle seul aurait le pouvoir de l'en convaincre. « Si, dit-il au saint franciscain, ma mule, après » quelques jours du jeûne le plus rigoureux, » refuse l'orge qui lui sera présenté, pour adorer » l'hostie, je me convertis. » Antoine opéra le prodige et l'incrédule tint parole (1). Les

(1) Un sujet semblable occupe, dans l'église paroissiale de Saint-Pierre, à Dreux, un vitrail de la chapelle de Notre-Dame de Pitié, représentant, dit Le Vieil, un miracle arrivé en cette ville : « ce que je rapporte, ajoute-t-il, sur la foi d'un manuscrit du temps. » Le Vieil et l'auteur du manuscrit prétendu du temps paraissent n'avoir nullement connu ni la véritable époque ni le fond de cette histoire qui n'est pas unique en son genre. Voyez, dans le *Sermones discipuli* de Jean Hérolt, *promptuarium exemplorum*, *exempla de E*, *tit. Eucharistia*, plusieurs récits d'ânes, de chevaux, de bœufs adorateurs du saint sacrement.

donatrices du vitrail, revêtues des costumes en usage sous Charles IX, sont à genoux sur le premier plan (Voyez la planche 5).

Plusieurs vitres de cette église sont considérablement altérées, et l'on compte avec chagrin dans ce nombre une riche allégorie représentant le triomphe des vertus chrétiennes et les sept péchés mortels marchant en cavalcade sur divers animaux (1). Deux femmes, dont l'une figure

---

(1) Dans les vignettes d'un ancien livre d'heures que je possède, on a figuré chacun de ces péchés, muni de l'écu et armé de la lance ou de l'épée, abattu sous les coups de la vertu contraire. Chaque couple de combattans est désigné par des inscriptions telles que les suivantes : *Tempérance trebuche Gloutonnie* : *Chasteté trebuche Paillardise*, etc. Peut-on, quand de pareilles conceptions faisaient encore fortune dans le XVIIe. siècle même, s'étonner de l'enthousiasme universel qu'inspiraient à nos vieux aïeux le roman de la Rose et ses glaciales allégories ? Telle était, après tout, l'impulsion de ces temps à laquelle s'abandonnaient sans réserve les peintres et les sculpteurs, qui, de leur côté, se plaisaient à reproduire ces contrastes symboliques des vices et des vertus. Dans des bas-reliefs du XVIe. siècle, d'une maison de la rue de l'Écureuil, à Rouen, Adam et Eve, déchus de leur première innocence, marchent suivis de la douleur, du travail, de la maladie, etc., etc., triste cortége dont font partie les sept péchés capitaux figurés, comme dans le vitrail de Saint-Vincent, par de jolies femmes élégamment coiffées et richement parées, portant des rameaux de verdure et montées sur les animaux qui les caractérisent. Les prédicateurs et les casuistes employaient eux-mêmes ces sortes de paraboles, qui se trouvent rappelées de la manière suivante dans un petit traité

la gourmandise et l'autre la colère ou l'orgueil, s'entretiennent avec une grâce et une vérité qui

---

intitulé : *Articuli Fidei*, imprimé en caractères gothiques par Michel Lenoir, à la fin du XVe. siècle.

Quibus comparantur peccata mortalia.

Superbia,	Leoni.
Invidia,	Cani.
Ira,	Lupo.
Accidia,	Asino.
Avaricia,	Camelo.
Gula,	Urso vel porco.
Luxuria,	Hirco.

Quibus contrariantur peccata mortalia.

Superbia,	Humilitati.
Accidia,	Diligentie.
Luxuria,	Castitati.
Ira,	Patientie.
Gula.	Sobrietati.
Invidia,	Pietati.
Avaricia,	Largitati.

La comparaison de ces qualités antipathiques était autrefois si généralement employée, qu'au dehors de l'église du village de Taverny, diocèse de Paris, on la lisait à l'entour des murs du chœur, divisée en deux tiercets que M. Dulaure rapporte, t. III, pag. 65 de son *Histoire des Environs de Paris*. Mais la rédaction de cet écrivain donne lieu de croire qu'il les a reproduits d'après une copie fautive.

Les artistes, surtout parmi les Flamands, ne se contentaient pas, dans le XVIIe. siècle encore, de figurer ces premiers sujets; ils exprimèrent quelquefois même les vertus et les vices qui se rattachent à ces principales catégories. Les dix préceptes de la

les font distinguer avec plaisir dans ce groupe de réprobation. La première est montée sur un

---

loi, les douze articles de foi, les sept sacremens de l'église, les sept vertus théologales et cardinales, les sept dons du Saint-Esprit, les douze fruits du Saint-Esprit, les neuf béatitudes, etc., etc., voilà les sujets qui, souvent figurés d'une manière peu claire et sans inscriptions explicatives, se rencontrent quelquefois sur des verrières, sur des sculptures, sur des tableaux ou sur d'anciennes estampes du sens desquels il est ordinairement difficile de se rendre compte.

Les représentations des vertus et des vices étaient aussi fort communes autrefois en Allemagne. A Dantzick, la belle salle nommée *la Cour du Roi Artus*, dans laquelle se rassemblent ordinairemeut les marchands, offre encore aujourd'hui d'anciennes peintures fort curieuses, parmi lesquelles se remarque un sujet du genre en question, dont tous les personnages portent leurs noms écrits en latin. E.-T.-A. Hoffmann parle de ce dernier tableau dans un de ses contes fantastiques intitulé *la Cour du Roi Artus*.

« Je finirai cet article sur les anciens vitraux des églises, dit le » vénérable M. Romelot, dans son *Histoire de la Cathédrale de* » *Bourges*, par une réflexion qui ne doit pas paraître déplacée » dans cet endroit : c'est que souvent les vices y sont personnifiés » de la manière la plus hideuse et la plus ridicule, comme on peut » le voir dans plusieurs croisées des chapelles du rond-point de » notre église et dans celles qui les avoisinent.

» On voulait par là frapper l'imagination du peuple et lui in- » spirer la plus grande aversion pour le vice. Des sujets si importans » pour la morale publique pouvaient-ils être mieux placés que dans » la décoration des temples élevés en l'honneur de la Divinité, et » destinés à être l'école de la vertu et de la piété? »

Il faut avouer cependant que certains vices étaient, par fois, figurés dans les monumens religieux, d'une manière non moins infâme que ces vices eux-mêmes. Entre autres exemples, Talma

pourceau, la seconde sur un lion. Ce vitrail est placé dans l'aile méridionale.

Saint-Godard.

« S'il n'est point de province en France, dit Le » Vieil, dans son important ouvrage sur la pein« ture sur verre, où les temples dédiés au culte » du Seigneur soient plus fréquens que dans la » Normandie, il en est peu où la dévotion des » fidèles ait plus éclaté dans leur décoration. La » seule ville de Rouen nous offre, dans la quan» tité et la beauté des vitres peintes dont les » églises paroissiales surtout sont ornées, un » témoignage bien certain du goût que ses habi» tans prirent, à la fin du XVe. siècle et dans le » XVIe., pour les en enrichir. Ce qui m'a surpris, » c'est que l'auteur (1) de l'histoire de cette ville

---

me racontait un jour qu'un architecte, résidant à Bordeaux (M. Corcelles), l'avait mené voir le portail d'une des églises de cette ville, où le sculpteur avait représenté, sans le moindre voile, de honteuses horreurs, dont le nom seul est un outrage à l'humanité. Notre grand tragédien supposait, avec quelque raison peut-être, que cette même église pouvait posséder autrefois des priviléges particuliers pour l'absolution des dégoûtans écarts dont ses décorations extérieures offraient les images.

(1) Farin.



argouille.

» célèbre, qui, par une continuité de ce goût, » est entré dans des détails assez étendus sur la » beauté des vitres peintes de ces églises, paraisse » avoir négligé autant ses recherches sur les noms » de ceux qui les ont peintes, qu'il a apporté » d'application à nous transmettre ceux des par- » ticuliers qui les ont fait peindre.

» Entre les vitres peintes de ces églises, celles » des paroisses de Saint-Etienne-des-Tonne- » liers (1), de Saint-Jean (2), de Saint-Martin-

---

(1) Supprimée dans la révolution.

(2) *Idem.* Dans sa *Description historique des Maisons de Rouen les plus remarquables par leurs décorations et leur ancienneté*, « les belles vitres peintes de Saint-Jean, dit M. E. De » la Quérière, furent toutes enlevées en 1802, pendant la paix » d'Amiens, *à la charge seulement de clorre les vides*, par un » Anglais nommé Hamp, qui acquit, dans le même temps (peut-être » à pareil compte), toutes celles de Saint-Nicolas, de Saint- » Cande-le-Vieux, des Chartreux, et une partie de celles de » Saint-Herbland. On en remplit dix-sept grandes caisses qui furent » transportées à Norwich. »

L'acquéreur de ces vitraux n'était point Anglais comme le dit M. De la Quérière; il était Hollandais, et se nommait Van Hamp. La nombreuse récolte de peintures sur verre qu'il fit à Rouen enrichit aujourd'hui les cathédrales de Norwich, d'York, de Litchfield, et la chapelle catholique de lord Stafford.

On prétend qu'on pourrait citer d'autres marchés de ce genre, conclus dans notre province, où l'on a presqu'accoutumé messieurs les Anglais à ces amicales concessions. Je serais en vérité ravi de connaître le terme par lequel ces obligeans voisins désignent dans

» sur-Renelle (1), de Saint-Vincent, de Saint-
» André (2), de Saint-Nicolas (3) et de Saint-
» Godard (4), sont les plus estimées. On admire
» particulièrement la vivacité de celles de Saint-
» André, et encore plus de celles de Saint-
» Godard. La beauté éclatante du verre employé
» à celles-ci a donné lieu dans Rouen, à l'aspect
» d'un vin rouge velouté, de dire ce proverbe :
» *Il est de la couleur des vitres de Saint-*
» *Godard.*

» Les peintures de deux vitraux de cette église,
» dont un au-dessus de la chapelle de la Sainte-
» Vierge, connu communément sous la dénomi-
» nation de l'arbre de Jessé, sur lequel sont

---

leur langue l'*exquise bonhomie* de ceux qui les leur accordent.

Voyez, dans l'ouvrage précité, la description du curieux vitrail de Saint-Jean, représentant l'histoire du chanoine fornicateur, noyé par les diables, horriblement tourmenté par eux, et ressuscité par la Vierge, sous la condition de ne plus pécher et de faire célébrer la fête de son immaculée conception. J'ai conservé, par bonheur, les dessins de ce sujet qui se rattache à la célèbre institution de nos Palinods, en 1486. On m'a assuré que ce miraculeux événement était encore peint sur les vitres d'une autre église de Rouen, de laquelle le nom m'est échappé.

(1) Supprimée dans la révolution.

(2) *Idem.* — (3) *Idem.*

(4) Cette dernière, supprimée en 1802, fut impitoyablement dévastée, puis rendue au culte.

» peints les rois de Juda, dont elle est descendue » et dont Jessé est la tige, et l'autre, au-dessus » de la chapelle de Saint-Nicolas, représentant » la vie de saint Romain, sont regardées comme » les plus belles qui soient en France; les connais- » seurs croient y reconnaître le crayon de Ra- » phaël ou plutôt celui de Lucas Penny (1), son » élève, qui fournit en grande partie les cartons » de celles de la sainte chapelle de Vincennes. » Ces vitraux contiennent chacun trente-deux » pieds de haut sur douze de large. »

Celui de ces vitraux qui représente la vie de saint Romain, et que l'on voit situé au fond de l'aîle gauche de Saint-Godard, quoique digne, sous plusieurs rapports, de l'éloge précédent, offre néanmoins, dans beaucoup de figures, un dessin excessivement maniéré, et des poses de la plus bizarre extravagance. On peut en juger par notre sixième planche, qui, de même que la septième, en est tirée. Les sujets de ces deux gravures vont trouver leur explication dans un sommaire de la vie du prélat, patron de la ville et du diocèse de Rouen, personnage dont le privilége de la délivrance annuelle d'un meurtrier a rendu le nom si populaire en Normandie. Les

(1) Surnommé *il Fattore*.

miracles attribués à ce pontife, sont, pour la plupart, représentés dans la verrière de Saint-Godard, où se voient l'épouvantable inondation de la Seine, les démons chassés du temple de Vénus, le prodige des saintes huiles, l'apparition de la main céleste, la victoire remportée sur la gargouille, etc. (1) Ces vitres curieuses se trouveront décrites en quelque sorte dans l'abrégé suivant de la narration de Farin, en sa *Normandie chrestienne*.

Saint Romain, suivant une vieille tradition, naquit au village de Vic, près Pontoise, « où, » dit l'auteur dont nous empruntons le récit, se » voit une ancienne église qui faisait partie du » château de ses aïeux. » Il eut pour père Benoît, personnage d'origine royale et conseiller de Clotaire II; sa mère, qui se nommait Félicité, le conçut dans un âge non moins avancé que celui de sainte Elisabeth; un ange radieux de lumière l'avait nommé lui-même en annonçant sa naissance à son père dans une apparition nocturne. Ses parens le firent élever dans la pratique de toutes les vertus chrétiennes et sociales, et ses progrès dans les lettres divines et humaines

(1) La partie inférieure de cette verrière réprésentait la procession de la Fierte. Ce sujet, si important pour les costumes, est aujourd'hui mutilé et méconnaissable.

inspirèrent, dès son jeune âge, une admiration générale. Le roi Clotaire II, averti des qualités extraordinaires de ce jeune homme, l'appela près de lui, dans le dessein de l'élever aux plus grandes charges du royaume, et lui confia la haute dignité de référendaire; mais rien ne pût empêcher Romain de partager son tems entre les devoirs attachés à ses éminentes fonctions et celles que lui prescrivaient ses inclinations religieuses. Hidulphe, archevêque de Rouen, étant mort, les membres du clergé et les personnages les plus importans du diocèse se réunirent pour lui élire un successeur; mais les avis se trouvèrent tellement partagés, que le désordre commençait à se répandre dans l'assemblée, lorsqu'un des assistans proposa de remettre au ciel lui-même le choix du futur prélat. Cet avis adopté, trois jours de jeûnes et de prières furent employés à sa fructification; Dieu répondit, au bout de ce temps, au voeu des fidèles. Le même ange, dont la voix prophétique avait annoncé la naissance de Romain, descendit le désigner pour occuper le siége pontifical de Rouen. Un vieillard vénérable, auquel cette révélation venait d'être faite, la communique au peuple, et, sur-le-champ, on fit parvenir une supplique au roi pour le prier d'accorder son référendaire aux voeux des

neustriens (1). Le monarque ne se décida qu'avec peine à sanctionner cette requête, et Romain lui-même, épouvanté de l'importance des devoirs épiscopaux, ne céda qu'après une longue hésitation.

Son début dans sa mission apostolique fut signalé par ses miracles, et l'abolition du paganisme devint le premier objet de ses soins (2).

« Au fauxbourg de la ville (de Rouen), qui » regardoit le septentrion, il y auoit, dit Farin, » vne ceinture de murailles d'une hauteur extra- » ordinaire et en façon d'amphithéâtre (3) : là » on descendoit, par un chemin fort estroit,

(1) Suivant le père Pommeraye, dans sa *Vie des Archevêques de Rouen*, c'était alors Dagobert Ier, qui tenait le sceptre ; mais, si l'on en croit Matthieu de Westminster, qui porte l'avénement de saint Romain au pontificat à l'an 623, il en résulte que Clotaire II, qui ne mourut qu'en 628, régnait encore. Les dissidences chronologiques, telles que celles-ci, sont innombrables dans les historiens du moyen âge, et les actes de saint Romain, comme la plupart des autres légendes, sont loin d'en être exempts.

(2) De tous les adversaires de l'idolâtrie, saint Romain fut celui dont le zèle devint le plus fatal à la conservation des monumens des arts qui rappelaient encore de toutes parts en Neustrie les souvenirs de la grandeur romaine.

(3) *Extabat juxta urbem ab Aquilone fanum*
Veneris in modum amphitheatri, arâ, titulo,
Arcanaque libidinum sede famosum.

Ex. Act. S. Romani.

» sous des voûtes sousterraines, autant remplies » de ténèbres comme souillées d'impudicitez ; ce » triste séjour s'appeloit *le Palais de Vénus*, » que ces peuples trompez inuoquoient, lui dé- » cernant les honneurs diuins et lui faisant des » sacrifices abominables. Dans le circuit du mur » extérieur, au milieu d'vne grande place, estoit » un temple de pierre dédié à cette fausse diui- » nité : c'estoit un ouurage construit auec vn » grand travail, qu'on eust pu estimer pour ses » années et mettre au rang des antiques, si le vrai » Dieu y eust esté adoré. Dans iceluy estoit un » autel éleué au lieu le plus éminent, qui portoit » pour son inscription le nom de cette malheu- » reuse Vénus escrit en lettres d'or.

» En ce lieu l'ennemy du genre humain auoit » éleu son principal domicile, sans oublier le » cœur de ces misérables sacrificateurs, où il se » retiroit avec des légions entières. On y enten- » doit des bruits et des tintamarres horribles qui » faisoient hérisser les cheveux des plus asseurez » et glacer le sang dans leurs veines (1).

» On voyoit le plus souvent sortir d'une fosse

(1) *Fanum veneris post quem hiatus dicebatur esse Tartareus. Lectionarium Baiocense et Raulin.* In Sermones de Sancto Romano.

» très-profonde, comme d'un soupirail d'enfer, » des feux ensouffrez qui mettoient en cendre » les prochaines maisons, et des pelotons de » fumée dont l'odeur pestilente faisoit mourir » quantité de personnes (1). »

Ce fut donc pour combattre l'enfer même, qu'après avoir célébré la messe, Romain se dirigea vers l'enceinte profane, où les démons l'accueillirent par un vacarme affreux et des menaces horribles, telles que celle de susciter la fureur de certains peuples barbares contre les habitans de la Neustrie. Le pontife, rempli d'un esprit prophétique, répondit aux noirs esprits que l'irruption de ces infidèles était nécessaire à leur conversion (il savait que les diables lui promettaient les Normands) et n'en continua pas moins ses exorcismes. Les tyrans des enfers, contrains de céder, s'enfuirent enfin en poussant des hurlemens effroyables.

Satan, cependant, ne se tint point encore pour battu : dans sa vengeance, il fit remonter, contre son cours, la Seine, dont les eaux se débordèrent avec fureur; les vagues irritées battaient en ruine les murailles de la ville qu'elles égalaient en

---

(1) *Fumus et flammarum vis erumpens vicinas urbis œdes vastabat incendio, incolas odore enecabat.* Ex. Act. S. Rom.

hauteur, et le peuple fuyait de toutes parts cet horrible déluge, lorsqu'un nouveau miracle du saint fit rentrer le fleuve appaisé dans son lit.

A la suite de ce prodige, Romain parcourut son diocèse. « En cette heureuse visite, » dit Farin, « il rencontra trois repaires de démons; je veux » dire trois temples des faux dieux, l'un desquels » estoit dédié à Jupiter, l'autre à Mercure, et le » dernier à Apollon, dont les autels sacriléges » estoient tout enrichis d'offrandes et chargez de » sacrifices : mais ayant pris le marteau en main, » rempli de l'esprit de Dieu et animé de son zèle, » il commença à destruire les amphithéâtres, » briser les idoles en mille pièces, démolir les » autels, ruiner entièrement ces temples impies » et renuerser tous les obstacles que l'aueugle » gentilité auoit éleuez contre l'Euangile (1). »

Dans son désespoir, l'ennemi du genre humain s'avisa de tenter le saint par les sens et se présenta dans son appartement sous la forme d'une jeune fille, belle comme le jour, et dont les attraits ravissans étaient parés des plus riches atours. Heureusement un ange accourut au secours du prélat, et lui fit voir la laideur réelle de l'infernale

(1) *Dæmonum reperit fana Mercurii, Jovis et Apollinis quæ Dei nutu ita subuertit, ut, etc.* Ex. Act. S. Rom.

demoiselle qui fut contrainte à s'enfuir, non par la porte, comme elle était venue, mais par les latrines (*per cloacas*), avec des mugissemens dont la maison fut ébranlée.

Une veille de Pâques, Romain aperçut à sa gauche l'ombre d'une bête effroyable qui disparut à l'instant; il prédit à plusieurs personnes qui l'environnaient que le diable lui jouerait infailliblement encore quelque mauvais tour. En effet, lorsqu'après la bénédiction de l'eau, à la cérémonie des fonts, il fut question de l'infusion des saintes huiles, le bon prêtre, chargé de les présenter, tombe avec le vase de cristal qui les contient et que cette chute brise en mille éclats; l'huile chrismale change de forme, ou, pour mieux dire, disparaît sur le pavé; pas le moindre moyen de recueillir ce baume sacré, et, pour comble de malheur, il est impossible d'en retrouver sur-le-champ, tout le reste ayant été distribué dans le diocèse. Au milieu de la consternation générale, le prélat réunit miraculeusement les débris du vase qui redevient entier, et dans lequel on voit remonter, en formant un petit rayon, la sainte liqueur qui paraît aussi pure qu'auparavant.

Nous arrivons au miracle auquel saint Romain doit le plus grand lustre de sa renommée, celui de la capture de l'horrible dragon si célèbre sous

le nom de *la Gargouille*, événement prodigieux arrivé sous le règne de Dagobert Ier. « J'auois » dessein, » dit Farin (*Normandie chrestienne*) en parlant de cette gothique anecdote et des suites qu'on lui attribue, « pour abréger cette histoire, « de renvoyer les curieux aux vitres, aux por- » taulx, aux autels et aux monumens de plu- » sieurs églises de la France, pour consulter les » pierres qui en parlent et les marbres qui les » représentent auec plus de grâce et d'attraits » que ma plume ne sçauroit faire : mais, pour » garder la fidélité que j'ai promise à ce grand » saint, je la déduiray comme je l'ay puisée dans « sa source, etc.... »

Mais arrivons au repaire de la gargouille, à la suite de l'abbé Farin : « Ce monstre enuenimé, » poursuit ce naïf historien, « se retiroit ordinai- » rement dans la forêt de Rouueray, qui estoit » un lieu marescageux et proche la riuière de » Seine, où il exerçoit mille cruautez; on luy » auoit plusieurs fois dressé des embusches : mais » quoi! s'esleuant par le moyen de ses aisles, il » estoit en l'air lorsqu'on le cherchoit sur la » terre; tantost on le voyoit sur la riuière pour » perdre les bateaux qui faisoient naufrage au » port et dans la bonace mesme, tantost il » estoit dans une cauerne inaccessible, tantost il

» déuoroit les enfans, estrangloit les hommes et » mettoit en fuite les animaux les plus féroces; » tantost il rauageoit les villages circonuoisins et » empestoit toute une contrée de son haleine; » les oiseaux tomboient morts dans cet air cor» rompu, et les hommes en faillance; les femmes » en accouchoient mal de frayeur; bref, on » n'entendoit que des cris et des lamentations; » l'image de la mort voloit de toutes parts. »

Au milieu de cette désolation générale, le saint résolut de se dévouer au salut de ses ouailles, et ce fut escorté d'un criminel, auquel il ne pouvait arriver rien de pis que la mort à laquelle il était condamné, qu'il marcha contre l'épouvantable dragon. (La tradition populaire, suivie par tous les peintres et les sculpteurs, rapporte que saint Romain était de plus accompagné d'un voleur également tiré des prisons, mais que ce dernier s'enfuit à l'aspect du monstre. Voyez la sixième planche, placée en frontispice.) (1).

Un seul signe de croix suffit à l'hercule chrétien

---

(1) Voilà pourquoi, disait-on, les voleurs ne participaient pas au bénéfice du privilége de la Fierte. Voyez la *Requête au Roi* (Louis XIV) *pour les officiers du bailliage et présidial de Rouen, demandeurs, contre M. l'archevêque et les sieurs doyen et chanoines de l'église de Rouen, etc.*, page 90. Cette pièce, attribuée à M. de Caumont Baillard, conseiller au baillage, est

pour adoucir le furieux animal qui, devenu doux comme un agneau et conduit en lesse par le criminel, au moyen de l'étole (1) du prélat, fut brûlé dans Rouen, en présence du peuple; on en jeta les cendres à la rivière.

Le ciel ne borna pas à ces premiers prodiges les témoignages de sa prédilection pour notre saint. Un jour de l'Ascension qu'il célébrait la messe, trois vénérables prêtres, dont il était ordinairement entouré, le virent suspendu en l'air, dans un état d'extase, ayant au-dessus de sa tête un globe de feu duquel sortait une main céleste qui bénissait le vénérable officiant (2). Cette apparition fut pour le saint un avertissement de son départ prochain de ce monde, dont une voix céleste l'avait d'ailleurs précédemment averti. Aussi, peu de tems après, il

---

savamment écrite, et dévoile à nu les anachronismes, les bévues historiques et les pieuses déceptions sur lesquelles était fondé le privilége de la délivrance d'un meurtrier.

(1) Ce fait seul d'une étole servant de lesse, prouve combien l'histoire de la gargouille est postérieure à saint Romain, longtems après lequel l'étole (*stola*) n'était encore qu'une espèce de vêtement.

(2) Par un usage emprunté aux artistes grecs du bas-empire, les peintres et les sculpteurs du moyen âge exprimaient l'intervention et surtout la bénédiction du ciel par une main sortant d'un nuage et tenant les doigts *index* et *medius* étendus.

mourut à Rouen, le 23 Octobre 646, au bout de vingt-quatre ans d'épiscopat.

Depuis, une foule de merveilles instruisirent la terre du rang éminent que le saint prélat occupait dans le ciel.

Deux diacres étaient sur mer, prêts à périr, à la fleur de l'âge, au milieu d'une horrible tempête, quand saint Romain, touché de la dévotion qu'un de ces jeunes gens lui avait vouée, parut à la poupe, repoussant les vagues prêtes à submerger le navire.

Un pauvre prêtre, accablé de misère, s'étant rendu coupable de murmures contre la Divinité, se tenait prosterné devant le tombeau du bienheureux prélat, quand un pélerin d'un port majestueux (notre saint lui-même) lui mit en main cinq pièces d'argent et disparut aussitôt.

Un bon ecclésiastique, vieillard respectable, se rendait ordinairement à la cathédrale, avant le premier coup de matines, pour y faire sa prière dans le silence de la nuit. Il arriva qu'une fois une voix extraordinaire lui cria : *Garde-toi de troubler les anciens et les prêtres*. Il vit, l'instant d'après, dans le chœur, l'ombre radieuse de saint Romain, célébrant solennellement la messe devant celles des saints Nicaise, Mellon, Ouen,

Ansbert et Victrice, qui tous avaient également occupé la chaire métropolitaine de Rouen.

L'archevêque Robert révoque en doute la bénédiction donnée visiblement à saint Romain, par une main divine. Aussitôt, à la prière d'un bon prêtre, les éclairs brillent, le tonnerre mugit et la cathédrale se remplit de flammes qui, se réunissant en un seul rayon, vont se poser sur la châsse du glorieux prélat.

Enfin, en 1296, la Seine se déborde, abat les murailles, entraîne les maisons et ruine en partie le pont de pierre de Rouen, construit en 1162 (1), par Mathilde, femme d'Henri Ier., roi d'Angleterre et duc de Normandie. L'archevêque, Guillaume de Flavacourt, porte processionnellement un bras de saint Romain, en présence duquel le fleuve rentre visiblement dans son lit.

Plusieurs de nos lecteurs nous reprocheront peut-être de leur faire rencontrer de longues légendes dans un travail dont le titre semblait leur promettre des aperçus plus substantiels sur la peinture sur verre; mais, nous étant engagés, par ce même titre, à nous occuper aussi de

---

(1) Farin donne, par erreur, dans sa *Normandie chrestienne*, au lieu de cette date, celle de 1066.

quelques productions remarquables de cet art, le récit des événemens de la vie de saint Romain donne la clef des sujets d'une foule de verrières de Rouen, de la Normandie et de beaucoup d'autres lieux de France où le vainqueur de la gargouille était également révéré.

Notre septième planche est tirée, comme la sixième, du vitrail de Saint-Godard, et retrace la concession apocryphe du privilége dont jouissait autrefois l'église de Rouen, de délivrer tous les ans, le jour de l'Ascension, un meurtrier condamné à mort : Dadon, ou saint Ouen, référendaire à la cour et successeur de saint Romain dans son siége pontifical, obtint, dit-on, de Dagobert Ier., cette prérogative si glorieuse pour sa métropole.

Le monarque franc est représenté dans l'action d'en délivrer la charte royale; décoré du collier de Saint-Michel, et vêtu, comme ses courtisans, du costume en usage sous François Ier. et Henri II, il est assis sous un dais, dans une vaste salle d'un style moitié civil et moitié religieux, dans le goût du xve. siècle; une troupe de chiens dispersés sur le pavé de l'appartement semble rappeler ce vieux dicton d'origine incertaine :

« Il n'est si bons amis qui ne se quittent,
» Comme disait Dagobert à ses chiens. »

XVIe S^{e}

Pl. 7



ilége de la fierte.

Ce roi, non moins dévot que débauché, passait vulgairement pour avoir accordé le privilége de la Fierte en commémoration de la défaite de la gargouille ou dragon de la forêt de Rouvray; malheureusement les actes les plus anciens de la vie de saint Romain ne parlent pas de ce miracle, quoique rapportant une foule de prodiges attribués à ce prélat, entr'autres celui par lequel il fit cesser le débordement prodigieux de la Seine. Quelques critiques n'ont vu qu'une simple allégorie de ce dernier dans la gargouille même, monstre pestilentiel et dévastateur, espèce d'hydre né de la fange et des marais. Quoi qu'il en soit, le chapitre de Notre-Dame de Rouen ne possédait réellement aucun acte authentique de son privilége le plus éminent, la délivrance annuelle d'un prisonnier homicide.

Selon toute apparence, ce ne fut d'abord qu'une concession arbitraire et bénévole des ducs normands pour célébrer mystérieusement le triomphe de Jésus-Christ montant au ciel, après avoir délivré le genre humain, représenté par le prisonnier, de la captivité du démon figuré par la gargouille; mais ceci n'est encore qu'une supposition comme tant d'autres, et les nombreux écrivains qui se sont succédés pendant huit ou neuf cents ans, n'ayant pas dit un seul mot qui

concernât l'origine de cet usage, elle est restée, aux yeux de la critique et de la raison, incertaine, obscure et même inconnue.

Ce ne fut guère que vers l'an 1211, sous le règne de Philippe-Auguste, que le chapitre paraît s'être avisé de se faire, de cette coutume, un droit impératif, encore ses titres, à partir de cette époque, étaient-ils d'une nature dont la légalité fut maintes fois hautement contestée ou du moins tacitement méconnue. En effet, suivant la requête du baillage et du présidial de Rouen à Louis XIV, mentionnée dans une des notes précédentes, il n'aurait produit le premier titre, encore évidemment supposé, du miracle fabuleux de la gargouille, qu'en 1394, époque d'une enquête ordonnée par le roi Charles V, pour savoir si les complices de l'homicide annuellement absous devaient participer à sa délivrance.

Au demeurant, quand même, ce qui n'est pas, on trouverait dans les vieux historiens quelque document incontestable du privilége de la Fierte, antérieur à l'enquête dont nous venons de parler, on est forcé de convenir que d'odieux coupables, que des assassins de guet-apens, que des criminels, enfin, qui n'auraient pas trouvé grâce aux yeux du monarque, et surtout devant les lois, furent quelquefois lancés de

nouveau, par l'intrigue et la faveur, au sein de la société qu'avait épouvanté leur scélératesse. C'est encore plus de ces délits de lèse-justice que du peu de solidité sur lequel roulait cet exorbitant privilége, que résultèrent souvent des querelles violentes, dont les témoignages nous sont parvenus, entre la magistrature et le clergé métropolitain, qui s'indignait qu'on osât porter atteinte à sa plus belle prérogative, que, légale ou non dans son principe, plusieurs de nos rois avaient, il est vrai, confirmée.

Deux ou trois de ces monarques apportèrent cependant quelques restrictions à cette faveur, particulièrement Henri IV, qui prétendit qu'on exclût de la grâce *les prévenus de crime de lèse-majesté, d'hérésie, de fausse monnaie, d'assassinat, de guet-apens et de viol.*

L'extension que nous avons donnée à ce qui concerne la vie de saint Romain, et l'importance du privilége connu sous son nom, semblent exiger un aperçu de la cérémonie à laquelle ce même privilége donnait lieu : nous allons le produire le plus brièvement possible, en rapportant les choses telles qu'elles se pratiquaient encore à l'époque de la révolution.

Chaque année, le lundi d'après la Quasimodo, le chapitre de la cathédrale faisait représenter son

privilége par quatre de ses membres aux officiers du bailliage, à ceux de la cour des aides et au parlement, à l'effet d'en jouir; cette première démarche était suivie, pendant quelques jours, de beaucoup d'autres formalités préalables, après lesquelles on accordait au chapitre un criminel à son choix dans les prisons de Rouen. Le jour de l'Ascension arrivé, les chanoines, après avoir tenu leur élection fort secrète, en donnaient connaissance au parlement siégeant *cérémoniellement* dans la Grand'Chambre, et, à la suite de la messe à laquelle assistait toute la cour en robe rouge, le premier président, ouvrant le bulletin du chapitre, envoyait chercher le criminel indiqué. Rendu devant la cour avec les fers aux pieds, on le faisait asseoir sur la sellette; alors, un rapporteur, instruisant sur-le-champ son procès, examinait si ce meurtrier était coupable des cas réservés par Henri IV. Le contraire étant reconnu, le premier président faisait une remontrance au coupable sur l'énormité de son crime, et prononçait l'arrêt de sa liberté et de celle de ses complices.

Le criminel, mené par le chapelain de Saint-Romain, sous l'escorte de la *Cinquantaine* et des arquebusiers, était conduit ensuite, ses fers sur le bras, au perron de l'escalier de la Vieille-Tour,

autrement des Halles, pour y attendre la procession de la cathédrale et la fin de la cérémonie. Nous n'entreprendrons pas de décrire cette brillante procession que suivait un peuple immense et qu'embellissait tout le luxe des pompes religieuses; mais les objets qui frappaient le plus vivement les regards de la multitude dans cette cérémonie, c'était, après le meurtrier, le dragon de Notre-Dame et la gargouille de saint Romain, figurés par des mannequins fort légers, en forme de grands serpens ailés qui se portaient perchés au bout de longs bâtons (1).

Le cortége étant arrivé dans la place des Halles,

---

(1) A l'époque de la révolution, on avait, mais depuis peu d'années seulement, cessé de porter ces emblèmes bizarres, à cause des farces indécentes qu'ils occasionnaient.

Je tiens du respectable M. Gosseaume, dont je parlerai tout-à-l'heure à propos des vitres peintes de Conches, le récit de la dégoûtante aventure qui contribua le plus à faire exclure les deux dragons de la cérémonie en question. On avait coutume d'attacher, dans les mâchoires d'un de ces mannequins, du poisson, et dans celles de l'autre, une bête vivante, soit un lapin, soit plus ordinairement un cochon de lait, dont les cris glapissans divertissaient infiniment le peuple. De mauvais plaisans s'emparèrent un jour d'un animal de cette dernière espèce, prêt à figurer dans la gueule d'un dragon, et le gorgèrent secrétement de lait doux et de jalap. Il est inutile de dire quels furent les résultats de cette ignoble polissonnerie pour le *porte-gargouille* et les personnes les plus voisines de ce malheureux vexillaire.

l'archevêque ou le semainier des chanoines montait, avec une partie des célébrans, sur le perron où l'on posait la châsse de Saint-Romain sur une table richement décorée. Le criminel, ses fers sur le bras, recevait alors, à genoux et tête nue, une courte réprimande; puis, après avoir dit son *confiteor*, soulevait trois fois sur ses épaules un des bouts du brancard portant la châsse de Saint-Romain; et cette cérémonie, qui scellait le pardon du meurtrier, était saluée des acclamations du peuple et de ses cris réitérés de *Noël*, *Noël*, *Noël*.

Voilà ce qui s'appelait *lever la Fierte*, ce dernier mot, originaire de *pheretrum* (cercueil), désignant uniquement la châsse de Saint-Romain. C'est aussi de lui que dérivait, en matières criminelles, l'expression de *cas fiertable*, mais pour ce qui concernait la Normandie seulement (1).

---

(1) La châsse actuelle de Saint-Romain, ou la *Fierte*, celle même qui se levait dans les derniers tems, est échappée, comme par miracle, aux naufrages de la révolution. Nous nous proposons de publier, au moyen de la gravure, cette relique précieuse de l'orfévrerie du XIIIe. siècle, dont les analogues sont aujourd'hui si rares. La châsse de Saint-Taurin d'Evreux, dont M. Auguste Le Prevost a publié un historique du plus haut intérêt, est peut-être la seule, dans notre province et bien loin ailleurs, qui soit digne d'être comparée à la Fierte.

Son absolution consommée, le prisonnier était couronné de fleurs blanches, et portait le devant de la Fierte jusqu'à la cathédrale où l'officiant lui faisait une nouvelle exhortation; puis il était conduit dans la chapelle de Saint-Romain, où se disait devant lui une messe basse, dite *la Messe du Prisonnier*, ce qui n'arrivait quelquefois qu'à cinq ou six heures du soir.

Le criminel était ensuite conduit en la juridiction de la Vicomté de l'Eau, pour y recevoir encore une exhortation de la bouche d'un bénédictin du prieuré de Bonnes-Nouvelles; puis, après avoir bu le verre de vin qui lui était offert, il se rendait enfin à la maison du maître en charge de la confrérie, où l'attendait un grand souper, et, dans un appartement magnifiquement décoré, le repos dont il devait avoir besoin au bout d'une pareille journée.

Le lendemain, à sept heures du matin, les anciens maîtres de la confrérie, précédés de leur chapelain, bannière et croix en tête, venaient chercher le criminel absous, et l'amenaient, encore couronné de fleurs blanches, dans le chapitre où le chanoine-pénitencier l'exhortait une dernière fois au repentir, et à rendre grâces à Dieu, à la Vierge et à saint Romain, pendant toute sa vie, de la délivrance qui lui était

accordée. Enfin l'heureux coupable s'obligeait, par serment, *à servir le chapitre, envers et contre tous*, à sa première réquisition, et s'engageait à se trouver, un cierge à la main, chaque année, à la procession de l'Ascension.

Telle était la cérémonie fameuse à laquelle on donnait pour origine la défaite du monstre de la forêt de Rouvray et l'intervention du meurtrier qui dut sa grâce au courage qu'il montra dans cette miraculeuse rencontre. C'est probablement aussi par suite des mêmes traditions que la célèbre foire de Saint-Romain, qui s'ouvre annuellement à Rouen, dans le courant d'Octobre, est vulgairement appelée *la Foire du Pardon*.

Cette supposition coïncide, au reste, avec un ancien manuscrit cité par Farin, qui attribue à nos premiers ducs l'institution et la dénomination de cette foire, quoiqu'à la vérité l'auteur prénommé rapporte aussi, dans le même chapitre, que le champ où se tient cette célèbre réunion annuelle, ne fut appelé *le Champ du Pardon* qu'en 1079, sous Guillaume-le-Conquérant, et que, par rapport aux indulgences attachées à la participation aux œuvres pies dont ce terrain devint alors le théâtre par la dévotion de Guillaume-Bonne-Ame, archevêque de Rouen.

Toutefois, comme il nous importe peu de concilier ou d'examiner ce que ces deux versions ont de contradictoire, revenons maintenant aux deux beaux vitraux de Saint-Godard, dont nous avons trop long-tems, peut-être, détourné l'attention du lecteur.

Il est difficile de rien voir de plus excellent que ces peintures; dans l'arbre de Jessé surtout, on ne peut se lasser d'admirer la tête céleste de la Vierge, le grand caractère des rois et l'inconcevable richesse de cette composition. Hélas! cette belle verrière, dans laquelle on remarque des fractures récentes, est exposée sans défense aux insultes des passans, quand trois cent mille francs ne suffiraient peut-être pas aujourd'hui aux frais en tout genre qu'exigerait la fabrication d'un morceau de cette importance.

Dans la deuxième circonscription des églises de Rouen, celle de Saint-Godard ayant été supprimée, et ses dépouilles accordées aux paroisses de Saint-Ouen et de Saint-Patrice, elle fut ravagée de fond en comble et totalement dépouillée de ses riches vitraux; mais, en 1806, ayant été restituée au culte, les panneaux des deux grandes verrières dont il est question furent recueillis dans le dépôt de Saint-Ouen et remontés dans leur ancienne place. Cette opération délicate fait

infiniment d'honneur à l'habileté de feu M. Le Vieil père, vitrier à Rouen, qui se montra, dans cette circonstance, le digne émule de l'auteur du *Traité de la Peinture sur verre*, son parent. Les autres vitraux de Saint-Godard, aujourd'hui presqu'entièrement éclairé par des panneaux blancs, furent répartis à Saint-Patrice; il y en eut beaucoup de brisés dans la Chambre aux Clercs à Saint-Ouen, et les fenêtres de l'église de ce nom s'enrichirent de quelques morceaux échappés à ce désastre, tels que le Christ et les deux figures placées dans la vitre centrale du grand chœur; les peintures en apprêt, représentant le martyre de quelques saints, notamment celui de saint Sébastien, placé à l'entrée du collatéral méridional, et, dit-on, les trois grandes figures qui occupent la fenêtre en face, dans l'aile opposée, qu'on croit avoir été rapportées sous les dais dont elles sont couronnées. La sybille gravée dans ce volume en fait partie.

« On estime aussi, dans cette capitale de la » Normandie, poursuit Le Vieil, entre les vitres » peintes les plus parfaites de l'Europe, deux » formes de vitres de l'église de Saint-Nicolas, » qui datent de la fin du seizième siècle, et » représentent, dans la chapelle de la Sainte- » Vierge, la Visitation et son Assomption, que

» l'on dit avoir été peintes d'après les cartons » de Raphaël Sadeler. Une autre, d'après ceux » de Rubens ou de quelqu'un de ses meilleurs » élèves, représente la pêche miraculeuse (1). »

Nous croyons devoir interrompre ici notre citation à propos de ces derniers vitraux, pour faire observer que l'école flamande exerça dans Rouen, concurremment avec le goût plus épuré des peintres, des sculpteurs et des architectes français de la renaissance, ou voisins de cette époque, une influence très-marquée sur la plupart des productions des arts pendant le XVIe. siècle et la première moitié du siècle suivant.

« Ces églises de la ville de Rouen ne sont pas » les seules dont on célèbre les vitres peintes. » On y en trouve encore qui sont dignes des » curieux, entr'autres les excellentes grisailles » de la chapelle du cimetière de l'Hôtel-Dieu, » plus connues sous le nom des *Saints-Morts*, » et construite vers la fin du XVIe. siècle, aux » frais de Guérard Louf, allemand, peintre et » sculpteur, domicilié en cette ville; celles sur- » tout qui donnent sur le cimetière ont mérité

(1) Les brocanteurs anglais nous délivrèrent des belles vitres de Saint-Nicolas, à l'époque de la paix d'Amiens.

» de tous tems l'estime des connaisseurs et
» l'admiration des spectateurs. »

Le Vieil se trompe sur la date de la fondation de Guérard Louf, qui remontait aux environs de 1479. Les vitres dont il est question, exécutées dans le siècle suivant, appartenaient à l'école de Jean Cousin. Détruites pour la plupart dans la révolution, on en retrouve quelques fragmens dans l'église de Saint-Romain, particulièrement un sujet représentant Adam et Ève chassés du paradis terrestre.

Ce n'est pas la seule belle suite en ce genre dont nous ayions à déplorer la perte. J'en offre la preuve dans l'extrait suivant d'une lettre que m'adressait M. le chevalier Alexandre Lenoir, en Février 1821 :

« Oui, j'ai eu dans les mains les vitraux de la
» Chartreuse de Rouen, représentant des sujets
» tirés de la vie de saint Bruno; j'en ai rendu
» compte dans mon ouvrage relatif à la peinture
» sur verre. Il y en avait trente ou quarante,
» d'une conservation admirable, peints en gri-
» sailles et de la plus belle exécution. Le par-
» ticulier auquel ils appartenaient voulait les
» vendre; j'ai fait les démarches convenables,
» afin d'en obtenir l'acquisition pour le Musée;
» à mon grand regret je n'ai pas réussi; je crois

» qu'ils sont passés dans le gouffre qu'on appelle » *Angleterre*, où passent aujourd'hui tous nos » objets d'arts. »

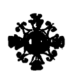
A l'ancienne richesse de la ville de Rouen en tableaux sur verre, constatée par Le Vieil, continuons d'opposer le témoignage de notre indigence actuelle en terminant la description du petit nombre de vitres remarquables épargnées dans les églises paroissiales encore existantes.

Saint-Maclou conserve presque toute son ancienne vitrerie, généralement décorée de figures isolées, de saints couronnés de dais dans le style de la renaissance et d'une grande élévation. Il existe beaucoup de mutilations dans les parties inférieures de ces peintures peu remarquables par la variété des couleurs. Saint-Sever, Saint-Paul, Saint-Hilaire n'offrent plus que des vitres blanches, ainsi que l'église moderne de la Madeleine, et dans Saint-Vivien et Saint-Gervais on n'a conservé que quelques panneaux de couleur qui n'ont rien de très-remarquable.

Les fenêtres de Saint-Romain, monument construit dans l'avant-dernier siècle, sont en partie occupées par des vitres peintes, provenant des dépouilles de plusieurs autres églises, et récemment ajustées dans des fonds ou des bordures composées de verres colorés. Dans Saint-Nicaise

il existe beaucoup de vitres blanches, si ce n'est dans le collatéral septentrional où se voient encore plusieurs fenêtres entièrement remplies de peintures d'une exécution fort médiocre, ainsi que celles de quelques sujets répandus dans la vitrerie blanche du choeur; mais on doit très-particulièrement distinguer dans cette église, aux extrémités orientales des basses-nefs, deux vitres dont les panneaux inférieurs sont malheureusement détruits; une d'elles est occupée par trois vertus chrétiennes, et l'autre par deux figures du même genre et un saint évêque. Toutes les têtes sont d'un goût admirable et d'une exquise beauté, et les draperies d'un éclat éblouissant. Ces belles verrières offrent le millésime 1555 et le monogramme G I B.

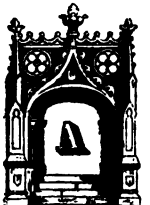
L'église de Saint-Éloi, aujourd'hui à l'usage des protestans, passait autrefois, suivant le témoignage de Farin, pour la paroisse la mieux éclairée de toute la ville; il n'y reste que trois fenêtres peintes, d'un assez bon goût, exécutées dans le XVIe. siècle.





VITRAUX REMARQUABLES

DANS PLUSIEURS AUTRES LIEUX DE NORMANDIE.



PRÈS avoir dit, en passant, un mot d'éloge des précieux vitraux du château de Gaillon, il n'y a que trente ans encore, hélas! le plus magnifique de la Normandie (1), Le Vieil, avant de quitter cette province, s'arrête à la description de plusieurs peintures sur verre qu'on peut y voir encore, et qui, par l'excellence de leur fabrique, nous paraissent à nous-mêmes mériter quelque mention dans cet ouvrage.

L'église paroissiale de Montigny, près Rouen,

(1) Cet immense et somptueux édifice, chef-d'œuvre des arts, coûta des sommes énormes au grand cardinal Georges d'Amboise, premier du nom, qui le fit bâtir et se le reprocha dans ses derniers momens comme la plus frivole de ses entreprises : c'est à quoi, dit-on, cet excellent prélat, mort en 1510 chez les Célestins de Lyon, faisait allusion en répétant souvent au frère infirmier qui le servait dans sa maladie : Ah! frère Jean, que n'ai-je été toute ma vie frère Jean!

possède, sur ses vitres peintes, un zodiaque exécuté, dans de petites dimensions, avec un talent extrêmement remarquable; il offre les travaux agricoles, les occupations et même les divertissemens que ramènent les diverses époques de l'année. Cette jolie suite rappelle quelques estampes flamandes des Sadeler, que peut-être même le peintre-verrier avait sous les yeux en exécutant ces sujets, qui, malheureusement, se trouvent aujourd'hui réduits à onze. Les églises de Pont-Audemer, de Gisors, de Jumiéges et de Caudebec-en-Caux renferment encore quelques beaux vitraux; parmi ceux de cette dernière, soit simplicité du peintre, soit qu'il ait voulu singulariser son sujet, on voit un passage de la mer Rouge, où la couleur des flots l'emporte sur celle du plus brillant écarlate.

On a presqu'entièrement détruit les belles grisailles du chapitre de l'abbaye de Saint-Wandrille, près Caudebec, représentant les aventures des trois chevaliers de la famille des Marchais et de la princesse sarrazine Ismérie, histoire miraculeuse à laquelle se rattache la fondation de l'église de Notre-Dame-de-Liesse, près Laon, en Picardie. L'église du Saint-Sacrement, dépendant aujourd'hui du pensionnat de madame Cousin, rue Morand, à Rouen, renferme plusieurs panneaux

qui nous paraissent avoir fait partie de cette suite.

On admire, pour leur beauté, les vitres peintes de la chapelle de la Sainte-Vierge, de l'église de Blosseville-en-Caux, occupant quatre fenêtres, dont on fixe l'exécution à l'année 1577. Nous suppléerons à leur description en rapportant les inscriptions apposées au bas des sujets, parfaitement exécutés, qui représentent la vie de saint Lezin :

1°. Saint Lezin gagne la bataille. (On le voit dans cette circonstance [au VIIe. siècle] faisant habilement usage, contre l'ennemi, de ses batteries de canon.)

2°. Saint Lezin approchant de son affidée (sa fiancée) la trouve ladre.

3°. Saint Lezin prend les ordres.

4°. Dix-sept péchés mortels pires que sept diables. (Ici le saint, devenu évêque, s'apprête à exorciser une femme.)

5°. Boiteux et aveugles guéris. (Le saint leur impose les mains.)

6°. Douze boiteux et aveugles repartent guéris. (Ils emportent, comme autant de trophées, leurs béquilles sur leurs épaules.)

7°. Prisonniers délivrés au seul seing de la croix.

8°. Anges vus par saint Lezin en mourant.

9°. Aveugle-né guéri en priant au tombeau du saint.

Curieux de savoir si ces peintures, admirables pour la correction du dessin et la vivacité des couleurs, étaient toujours intactes, la réponse qu'a bien voulu me faire à cet égard M. Fauconnel, maire de Blosseville, m'apprend qu'une des quatre fenêtres qu'elles occupaient ne subsiste plus.

Dans la commune de Bailleul, près Neufchâtel-en-Bray, l'église renferme une pierre tumulaire gravée en creux. Beaucoup de personnes croient qu'elle couvre les cendres du faible et malheureux Jean Bailleul ou Baillol, roi d'Écosse, et, par suite de cette opinion, pensent voir des membres de la famille de ce monarque dans des figures de donateurs peintes sur les vitres de cette église. C'est une erreur : mon honorable et savant confrère, M. le marquis Le Ver, si riche en documens et en titres du moyen âge, possède un aveu de Jean Bailleul où ce prince se donne lui-même les titres de roi d'Écosse et de sire de Bailleul-en-Vimeu. D'ailleurs, outre qu'il n'y a point d'identité entre ce dernier lieu et Angerville-Bailleul, où se trouvent la tombe et le vitrail que nous venons de mentionner, la famille à laquelle se rattachent ces monumens, quoique

non moins ancienne que la race royale des Bailleul, ne porte pas les mêmes armes que cette dernière.

L'élégante église de Sainte-Foi de Conches est occupée par vingt-trois vitres peintes, d'une beauté remarquable, représentant plusieurs allégories mystiques en l'honneur de la Vierge, la vie de Jésus-Christ et celle de sainte Foi, patronne de ce temple. On y admire surtout la chute de la maison, écrasant sous ses ruines les satellites qui s'apprêtent à corrompre cette chaste martyre.

Le Vieil, dans son ouvrage, fait honneur du mémoire circonstancié qui lui fut adressé sur ces dernières vitres, à la plume d'un jeune homme, son contemporain, originaire de Conches, dont il vante avec raison les connaissances et le goût pour les arts. Bien des années sont écoulées depuis, et néanmoins nous espérons voir et posséder long-tems encore l'intéressant auteur de ce mémoire, dans la personne du vénérable M. Gosseaume, docteur en médecine, et l'un des membres les plus recommandables de l'académie royale des sciences, belles-lettres et arts de Rouen. (1)

Je ne passerai point sous silence un vitrail qui

---

(1) Aujourd'hui nous déplorons depuis trois ans la perte de M. Gosseaume, mort plus qu'octogénaire le 25 Avril 1827.

se fait remarquer également à Conches par son extrême singularité et dont voici le sujet : Saint Bernard, épuisé par ses austérités, est contraint de se faire transporter au lieu de sa mission; le diable, qui veut s'opposer à son voyage, fracasse, dans le chemin, une des roues du char; le saint reconnaît à ce trait l'ennemi du salut, s'empare vivement de sa noire personne, la substitue à la jante brisée de la roue et continue tranquillement sa route avec Satan, qui le suit tout roulant et maudissant amèrement sa sottise.

C'est du correspondant de Le Vieil, de M. Gosseaume lui-même que nous tenons la description de ce dernier vitrail qu'il avait, on ne sait pourquoi, négligé de signaler au principal historien de la peinture sur verre.

L'église de Conches renferme encore une verrière représentant un événement miraculeux, dont la singularité nous paraît mériter une mention particulière. Qu'on veuille donc nous pardonner, en faveur de la naïveté du style, la longueur de la narration suivante empruntée au bon Antoine d'Averoult, théologien, dans son ouvrage intitulé : *Fleurs des Exemples*, ou *Catéchisme historial*, etc. (1), tom. 1, pag. 555.

---

(1) Rouen, 1633, 2 vol. in-8°.

C'est dans Thomas de Cantimpré et Cæsarius que l'auteur a puisé lui-même le fond de son récit.

« Il y eut, au pays de Normandie, vn homme fort riche, mais fort grossier et mal aduisé, lequel auoit vn seul fils, et le nourrissoit fort delicieusement. Et vn autre du mesme pays, autant plus accort que ce riche estoit de gros humeur, auoit vne fille fort belle et prudente, lequel sçeut si bien faire qu'il la donna pour femme au fils dudit riche, à condition que ce riche homme passeroit tous ses biens à son fils, lui disant que son fils lui fourniroit, à lui et à sa mere, ce qui leur seroit necessaire pour le viure et le vestir tout le reste de leur vie : car (dit-il) plusieurs cas peuuent aduenir, au moyen desquels, si vous demeuriez en vostre bien, vostre fils en pourroit estre frustré. Le pere oyant cela, ne sçauoit ce qu'il deuoit faire : à la parfin fut contraint, comme par crainte, de transporter et ceder tous ses biens à son fils en aduancement de mariage. Après qu'ils furent mariez, ils honorerent bien leurs parens en la premiere annee, et leur firent bon traitement : mais la seconde alla mal, et la 3. encore pire, et en la 4. le fils, par conseil de sa femme, les mit en vne maisonnette vis à vis de la sienne, afin que leur vieillesse

ne leur donnast pas de fascherie, ayant intention de leur fournir toutes leurs necessitez. Il aduint que le pere et la mere, tous deux anciens, eurent grande pauureté et disette, et n'osoient quasi point entrer en la maison de leur fils : mais ils enuoyerent demander par vn petit garçon ce que le fils auoit de superflu et surabondant. Vn iour entr'autres la mere veist qu'on rotissoit vne oye à la maison de son fils, elle dit à son mary : Entre nous femmes nous nous pouuons mieux passer de peu manger que non pas vous autres hommes : et pourtant seroit bon que vous alliez à la maison de nostre fils, qui fait rostir vne oye, afin que vous y ayez vne fois vn bon repas : et lors le bon vieillard s'y achemina auec son baston en la main. Mais incontinent que le fils apperceut le père venir, fit oster l'oye du feu, et la cacher, et lui s'en alla au deuant du pere, pour lui demander ce qu'il vouloit. Et le pauure pere s'apperceuant de telle chose, retourna tout triste en sa maison. Puis le fils commanda à sa seruante de remettre l'oye au feu. Et apres qu'elle fut cuite et mise sur la table par la seruante, elle vit vn gros crapault venir dessus, qui s'attacha à la poitrine de l'oye. La servante espouuantee s'escria, et le maistre y estant accouru, le voulut secoüer par force : mais il lui sauta incontinent au visage;

tellement qu'il n'y eut moyen de l'oster, ni par force, ni par art, ni par conseil aucun. Et pour estre ainsi attaché à la leure de dessus, conuenoit, quand il vouloit manger, qu'il leuast de l'vne des mains le crapault, et de l'autre mit la viande en sa bouche. Il fut puni en telle sorte par l'espace de treize ans. Mais en ceci se trouuoit vn grand miracle, pour s'estonner, à sçauoir que lors que l'on touchoit vne partie de ce monstre, l'homme se sentoit nauré autant sensiblement, comme si on l'eut frappé au cœur. Ce personnage, tout espouuanté et marri de son fait, se retira vers son Euesque, auquel s'estant confessé auec grande repentance, eut pour penitence, que l'Euesque imposa, d'aller par toute la Normandie, et par toutes les villes de la France à face descouuerte, et raconter par tout l'occasion pourquoi telle chose lui estoit aduenuë, afin que les enfans prinssent de là exemple d'honorer peres et meres, et les secourir en leurs necessitez. Vn religieux de l'ordre des freres prescheurs, nommé Iean du grand Pont, pour l'auoir veü en ieunesse à Paris, ainsi randissant, recitant et monstrant à tous ce que ià plusieurs annees il auoit enduré et encore au bon plaisir de Dieu, pour auoir deshonoré ses parens. Le mesme religieux nous a declaré que cet homme fut deliuré

par les prieres de quelques gens de bien, et soudainement le monstre s'esuanouyt. »

Dans le vitrail de Dreux, on voit ce fils coupable assailli par le crapaud, ensuite son repentir, son recours à l'évêque, etc.

L'église paroissiale de Jumiéges et celles du Grand-Andely et de Gisors sont, quant à ces deux dernières, fort remarquables par quelques parties intérieures et extérieures de leur structure dans le goût le plus exquis de la renaissance, et renferment toutes trois plusieurs vitraux d'une excellente exécution. Sous ce dernier rapport, on en peut dire autant des édifices religieux de la ville d'Elbeuf, dont M. Th. Licquet fait une mention particulière dans son curieux itinéraire de Rouen, publié en 1830. Or, nous ne pouvons rien faire de mieux que d'emprunter à cet estimable littérateur les citations suivantes :

« Les vitraux de Saint-Étienne (d'Elbeuf) sont » fort beaux. On y remarque l'Arbre de *Jessé*, » ou la généalogie de la Vierge; au bas est cette » inscription : *L'an* 1523, *Pierres Grisel et* » *Marion, sa femme, ont donné cette verrière.* » Sur une autre, est représentée la vie de saint » Jean-Baptiste; il porte la date de 1509 (1);

(1) Le texte que nous citons porte 1309. Une date de cette

» un troisième offre des traits de la vie de saint » Roch, patron des tisseurs; on y voit deux » ouvriers travaillant ensemble sur un métier, » et un autre faisant tourner l'ourdissoir. Le » plus brillant de tous ces vitraux est placé au- » dessus du maître-autel; il représente le martyre » et la sépulture du patron de la paroisse.

» Parmi les différens vitraux assez curieux de » cette église, dit encore M. Licquet, en parlant » de Saint-Jean d'Elbeuf, il faut en noter un » donné par le corps des drapiers de la ville, » vers 1466. On trouve représentée dans le cou- » ronnement de la verrière, une *force* à tondre » les draps, flanquée de deux *croisées de char-* » *dons* qu'on emploie à les apprêter. Ce vitrail, » et celui de Saint-Étienne, qui offre des attributs » de la même nature, prouvent qu'on s'est » trompé de beaucoup en ne faisant remonter » l'origine de la fabrique d'Elbeuf qu'au mi- » nistère de Colbert, c'est qu'on a confondu » l'époque de cette origine avec les réglemens » donnés par ce ministre en 1667. »

La plupart des vitraux des deux églises dont

---

antiquité sur une vitre peinte, pourrait être considérée comme une chose excessivement rare, mais M. Licquet l'écrivit dans le tems, d'après un renseignement qu'il croyait authentique; aujourd'hui, lui-même en reconnaît l'inexactitude.

nous venons de parler portent leurs dates et les noms des donateurs, et des inscriptions explicatives des sujets. Dans Saint-Étienne, on remarque particulièrement les vitraux suivans :

Nous citerons d'abord la vie de saint Pierre, en plusieurs tableaux, parmi lesquels se trouvent des incidens qui se rattachent à des traditions du moyen âge, plus ou moins étrangères aux actes des apôtres, dont l'église proclame l'authenticité. C'est à l'obligeance de M. Lainé, curé de Saint-Étienne, que nous devons la transcription du texte de ces peintures, que nous allons littéralement rapporter :

1°. Saint Pierre plorant à la fosse (c'est-à-dire au sépulchre du Christ ressussité), J.-C. s'apparut à lui.

2°. Coñe saint Pierre sortoit de Rome, rencontra J.-C.

3°. Coñe saint Pierre prechât en Antioche, en garit plusieurs.

4°. Coñe saint Pierre fut crucifié la teste en bas.

Au bas du vitrail, on lit : « Lan de grace mil » cinq cents quarante Levavasseur et sa femme » ont donné cette ..... (*verrière*). Priez Dieu » pour eulx et pour tous leurs ..... (*parens*) » vivans et trespassés. »

Scène miraculeuse de la chasse de Saint Hubert. Dans le haut se voit un ange tenant une étole, avec cette inscription : « *Stolla* (*sic*) gloriæ induit » eum. »

Au bas du vitrail : « Lan mil cinq cents Louis » Groult, gentilhomme de la venerie du roy..... » a la bende des chiẽs, et Jeanne sa femme, ont » donné cette verrière : pries Dieu pour eulx. »

Il est fâcheux qu'un accident ait occasionné une lacune dans l'inscription précédente, en détruisant la partie des titres du donateur qui se rattache à ces mots : *A la bende des chiens ;* l'office que désignait la phrase complète est très-probablement encore connu dans les véneries royales, mais à coup sûr, il n'est plus désigné par les mêmes termes.

Un autre vitrail sans date, également de l'église de Saint Étienne d'Elbeuf, représente l'histoire de l'invention de la vraie croix. On remarque parmi les différens épisodes dont il se compose, les inscriptions qui suivent :

1°. Coṁent ..... (peut-être Maxence) perdit la bataille et s'enfuit ..... et les siens se firent baptiser.

2°. Coṁent sainte Hélène fit fouyr à l'endroit que J.-C. lui avoit monstré ..... le fust de la vraye croix de N. Seigneur.

3°. Com̄ent après les croix trouvées pour coignoistre la sainct croix : on mys ung mort sus la dict croix, lequel ressuscita.

Une belle verrière de la renaissance, qui décorait encore, il y a sept à huit ans, l'unique église du Pont-de-l'Arche, et que, depuis, on a misérablement plâtrée pour y voir plus clair, peut-être (1), représentait la vie de saint Nicolas, dans un des tableaux de laquelle un juge, assis sur son tribunal, écoutait le débat de deux hommes, dont voici l'aventure : Un d'eux réclamait de l'autre une somme prêtée que ce dernier prétendait avoir restituée. Sommé d'appuyer son assertion par un serment, le négateur déposait, avant de lever sa main, dans celle du réclamant, et comme pour s'en débarrasser, un bâton creusé renfermant des pièces d'or, et jurait ensuite qu'il avait remis à son créancier une somme plus considérable même que celle qu'il en avait reçue. Le magistrat pénètre le manège, ordonne au créancier de rompre le bâton qu'il tient encore; celui-ci obéit et se trouve payé sur-le-champ. Tel était, dans la verrière du Pont-de-l'Arche, le moment choisi par le peintre.

(1) Cette vitre éclairait le fond de la chapelle située à droite du chœur en regardant l'orient.

Qui ne reconnaît dans ce jugement celui du bon Sancho Pança, pendant son gouvernement dans l'île de Barataria? L'immortel auteur de Don Quichotte possédait sa légende dorée, où se trouve, dans la vie du saint évêque de Myre, mais avec des incidens merveilleux, le fait que nous venons de rapporter. On le voyait encore retracé dans la vie du même saint, sur les vitres de l'église paroissiale de Saint-Denis de Rouen. Au reste, nous n'avons parlé de ce sujet, dont il existe aujourd'hui peut-être d'autres représentations, que pour prévenir les équivoques qu'il pourrait faire naître.

Nous ne quitterons point l'église du Pont-de-l'Arche sans mentionner une très-belle vitre de l'aile méridionale, représentant la multiplication des pains et des poissons. L'immense multitude qui occupe le fond présente des groupes extrêmement variés et peints en apprêt, dont un individu s'appropria, il y a quelques années, une vingtaine de jolies figures exécutées sur un seul morceau qu'il remplaça par un autre de verre blanc. Que d'infidélités semblables échappent aux regards inattentifs des particuliers chargés de la surveillance des travaux des temples. Les panneaux inférieurs de cette même vitre, malheureusement mutilés en quelques places, sont

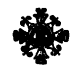
occupés par un sujet assez intéressant qui rappelle un usage local. On y voit les habitans du Pont-de-l'Arche revêtus des costumes à la mode sous Charles IX et Henri III, s'employant, hommes et femmes, à faciliter le passage de la *maîtresse arche* à un grand bateau chargé remontant la Seine (1). Cette scène tumultueuse occupe tout le bord de la rivière, traversée par les vingt-deux arcades de l'antique pont de Charles-le-Chauve; et ce n'est plus que sur ce verre fragile que domine encore, au bout de cette royale construction, la formidable citadelle (2) de la pauvre petite ville à laquelle il ne reste, de ses tours belliqueuses et de sa gloire évanouie, que de chétives ruines et l'honorable souvenir d'avoir, la première en France, ouvert son cœur et ses portes à l'immortel et bon Henri (3).

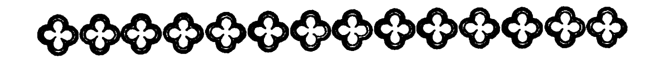
(1) Cette manœuvre, à laquelle les femmes n'étaient plus admises depuis long-tems, était encore en usage il y a vingt-cinq ans.

(2) Elle est prise à vol d'oiseau; mais l'artiste a rendu le plan de son enceinte d'une manière assez inexacte.

(3) « Le mardy 8 aoust 1589, Rollet, gouverneur de Pont-de-Larche, et Emar de Chattes, commandeur de Malte et gouverneur de Dieppe, livrerent leurs places au Roy genereusement et de bonne grace: en sorte que le Roy, touché de leurs soumissions, dit tout haut qu'il sentoit dès ce jour le plaisir qu'il y avoit d'estre Roy de France, et d'avoir de bons et fideles sujets. » (*Journal de Henri IV*, par P. de L'Estoile, tom. 1, éd. de Paris, 1826, in-8.)

Nous pourrions citer encore beaucoup d'autres lieux de la contrée que nous venons de parcourir, où se trouvent aussi des peintures sur verre plus ou moins dignes de remarque; mais nous nous bornerons aux descriptions précédentes, afin de passer ailleurs, et pour épargner à la patience du lecteur de fréquentes identités de détails.





VITRAUX REMARQUABLES

DANS PLUSIEURS AUTRES PROVINCES DE FRANCE.



On pourrait, avec raison, nous reprocher un amour trop exclusif pour les monumens de la Normandie, si nous n'accordions une mention spéciale à quelques autres églises de France, remarquables par la beauté ou surtout par l'intérêt historique de leurs verrières.

Cathédrale de Chartres.

Sous cet important et dernier rapport, l'église métropolitaine de Chartres mérite incontestablement d'être citée la première. Nous allons faire connaître les noms des personnages célèbres représentés sur les vitres de cet admirable temple, dans l'ordre qu'a suivi M. Gilbert, auquel nous sommes redevables de descriptions intéressantes

de plusieurs de nos plus beaux monumens religieux.

Les grands vitraux de la nef, de la croisée, du chœur, des bas-côtés et des chapelles, dit M. Gilbert, en parlant de Notre-Dame de Chartres, sont ornés de figures représentant plusieurs saints personnages, un grand nombre de sujets de l'Ancien et du Nouveau-Testament, et des tableaux sur lesquels sont figurées les corporations d'arts et métiers qui ont contribué, soit par leurs cotisations, soit par des travaux manuels, à la construction de ce superbe édifice. Dans les parties circulaires en forme de rose, qui surmontent les pans de vitres de la partie supérieure de l'église, sont représentés des rois, des ducs, des comtes, des barons armés de pied en cap, ayant chacun leur écu chargé d'armoiries, et montés sur des chevaux richement harnachés et caparaçonnés : tous ces personnages sont, pour la plupart, des bienfaiteurs de cette église.

Ils sont disposés de la manière suivante :

Croisée septentrionale. 8e. fenêtre, 16e. forme. — P. V. COMTE DE CLERMONT EN BEAUVOISIS. C'est ainsi que l'inscription qui se lit sur la verrière désigne Philippe, comte de Clermont, de Mortain, de Boulogne, et fils de Philippe-Auguste et d'Agnès de Méranie. Ce prince, né

en 1200, mourut en 1233. Ses armoiries sont de France au lambel de cinq pendans de gueules.

9ᵉ. fenêtre, rose. — Le même, revêtu de son armure; mêmes blasons.

Même fenêtre, inscription MAHAUT. — Mahaut ou Mathilde, comtesse de Boulogne, femme du précédent. Elle est représentée à genoux, et porte les mêmes blasons que son mari. Elle mourut vers 1258.

Même fenêtre, 18ᵉ. forme, inscription JEHANNE. — Femme à genoux; ses vêtemens sont armoriés comme dans les précédentes figures. C'est Jeanne de Boulogne, fille de Philippe et de Mahaut, et femme de Gaucher de Chastillon; morte en 1251.

13ᵉ. fenêtre, rose. — Jean, duc de Bretagne, fils de Pierre Mauclerc; né en 1217, mort en 1286. Il porte un écu gironné d'argent et de gueules de douze pièces au lambel de cinq pendans d'azur.

26ᵉ. forme. — Yolande de Bretagne, fille de Pierre Mauclerc, mariée, en 1238, avec Hugues XI, dit *le Brun*, sire de Lusignan, et morte en 1272. Cette princesse est représentée debout, les mains jointes, et porte les mêmes armes que le personnage précédent.

Fenêtres du chœur. 14e. fenêtre, 28e. forme. — Un ecclésiastique à genoux, revêtu d'une aube, ayant un collet rouge, un manipule, et présentant une espèce de patène autour de laquelle on lit cette inscription : ROBERTUS DE BARON, CARNOTENSIS CANCELLARIUS. C'est, dit avec raison M. Gilbert, probablement le donateur de cette vitre.

15e. fenêtre, rose. — Un cavalier armé, tenant un guidon aux armes de Castille, et suivi d'un lévrier. C'est Ferdinand III, roi de Castille, mort en 1252.

30e. forme, inscription REX CASTILIÆ. — Le même personnage, couronné, parlant à saint Jacques.

16e. fenêtre, rose.—Thibaut VI, dit *le Jeune,* comte de Blois, mort en 1218, armé en chevalier. Il porte une bannière d'azur, semée de croix tréflées d'or à la bande d'argent.

31e. forme. — Louis, comte de Sancerre, sixième comte de Blois. Il est à genoux; devant lui sont des armoiries pareilles aux précédentes.

32e. forme. — Mêmes blasons. Le personnage à genoux représente Bouchard, seigneur de Marly, cadet de la maison de Montmorency.

17e. fenêtre, rose. — Cavalier armé tenant la bannière de France. C'est le roi Saint-Louis.

33e. forme. — Le même prince à genoux tenant un reliquaire; près de lui, un écu aux armes de France.

Même forme. — Louis, fils aîné de ce monarque, né en 1243 et mort en 1260. Il est également à genoux.

37e. forme. — Figures de donateurs. Près de l'un d'eux se lit le nom GAUFRIDUS.

18e. fenêtre, rose. — Amaury VI, comte de Montfort, connétable de France sous Saint Louis, mort en 1241. Équipé en chevalier, il porte un écu de gueules au lion d'argent, ou cheval effrayé avec un guidon danché d'argent et de gueules de l'un à l'autre.

42e. forme. — Guillaume de la Ferté-Hernaud dans le Perche, inscription WILLELMUS. Il est armé en attitude de suppliant. Derrière lui se voit son écuyer conduisant un cheval et portant un écu de gueules à trois besans d'argent deux et un.

19e. fenêtre. — Dans le couronnement des deux formes de la vitre, un chevalier, dont le guidon et l'écu sont semblables à ceux d'Amaury de Montfort. C'est le frère de ce connétable, Simon de Montfort, comte de Leycester.

44e. forme. — Le donateur de la vitre, avec l'inscription suivante de son nom : PETRUS

BAILLARD..... Il était chanoine de la cathédrale de Chartres, dignité que rappelle son costume. Il mourut en 1142.

20e. fenêtre. — Guerrier à cheval, à l'écu d'or à trois tourteaux de gueules au lambel de cinq pendans d'azur, qui est de Tanlay. C'est Pierre de Courtenay, mort en Égypte, à la suite de la bataille de la Massoure, livrée en 1250.

46e. forme. — Le même, armé et à genoux devant une croix. Écu semblable au précédent.

47e. forme. — Armoiries semblables à celles de la 46e. forme. Raoul de Courtenay; il est à genoux et revêtu d'une tunique. Il mourut en 1271. Charles d'Anjou donna le comté de Chiéti à ce seigneur qui l'avait accompagné à la conquête du royaume de Naples.

21e. fenêtre, rose. — Un chevalier portant un écu de gueules à deux léopards ou lions mal dessinés.

Croisée méridionale. 22e. fenêtre, 51e. forme. — Henri Clément, seigneur d'Argenton et du Mez, maréchal de France, recevant l'oriflamme des mains de saint Denis. Ce seigneur mourut en 1263. Écu d'azur à la croix ancrée d'argent à la bande de gueules et à la bordure de même.

23e. fenêtre, rose. — Devant la Vierge se

voit Alix de Thouars, femme de Pierre Mauclerc, duc de Bretagne, morte en 1221.

53ᵉ. forme. — Pierre de Dreux, surnommé Mauclerc (1), priant les mains jointes. Il porte une cotte d'armes aux blasons de Dreux, échiquetée d'or et d'azur au franc quartier d'hermine. Il mourut en 1250.

25ᵉ. fenêtre, rose. — Le même, armé de toutes pièces.

Côté méridional de la nef. — Une partie des vitraux est masquée par le buffet d'orgues, et, dans les bas côtés et les chapelles, on ne voit d'autres portraits que ceux de trois donateurs : le cardinal Thomas, Nicolas *de Campis* et Henri Noblet. Ces deux derniers sont aussi des ecclésiastiques.

Dans la chapelle de Vendôme,

1°. Saint Louis, évêque de Toulouse, présentant à Dieu Louis, comte de Vendôme, et Blanche de Roucy, sa femme ;

---

(1) Nous empruntons à M. Gilbert le renseignement suivant, non moins curieux qu'honorable pour ce duc de Bretagne, auquel nous sommes aujourd'hui loin de confirmer le sobriquet que lui imposèrent ses contemporains. « Il fut en effet surnommé Mau- » clerc (synonyme d'ignorant), dit Charles Blondeau, dans sa » *Bibliothèque canonique*, parce qu'il fut un des premiers qui » s'opposèrent aux entreprises des ecclésiastiques sur la juridiction » séculière. »

2°. Le roi Saint Louis offrant au Père Éternel son petit-fils Louis, comte de Vendôme;

3°. Saint Remy présentant Louis, comte de Vendôme, et son épouse, Blanche de Roucy.

On trouve, dans les *Monumens de la Monarchie françoise* du père Montfaucon, et dans le bel ouvrage de M. Willemin, intitulé : *Monumens français inédits*, les gravures de plusieurs de ces sujets d'autant plus précieux pour les artistes et les antiquaires, que leur exécution est contemporaine de la plupart des personnages importans dont ils retracent le souvenir; mais des rois, des princes ne contribuèrent pas seuls, comme on l'a dit plus haut, à la fabrication de cette admirable vitrerie; et là, comme dans bien d'autres lieux, des hommes obscurs et sans nom ont associé, en témoignage de leurs pieuses libéralités, les emblèmes de leurs modestes professions aux insignes de la puissance et de la grandeur. Ainsi, parmi cette foule de figures historiques des peintures sur verre de Notre-Dame de Chartres, se confondent des images d'artisans, d'ouvriers et de marchands, parmi lesquelles on distingue : un tisserand en travail, des corroyeurs ou parcheminiers, des laboureurs, des changeurs d'or, des banquiers, un boucher, des marchands pelletiers, des selliers,

un tourneur à l'ouvrage, des boulangers, un charron, un tonnelier, des chasseurs, des orfévres, des maréchaux ferrans, des charpentiers, des cordonniers, des marchands drapiers, des vanniers ou marchands de paniers, un vigneron, des marchands de poisson, etc. Toutes ces peintures se ressentent, au reste, de l'état de l'art dans le XIIIe. siècle, leur coloration ne se composant en général que de teintes plates relevées par de simples hachures sans la moindre dégradation de ton, ce qui les rapproche infiniment des anciens vitraux de Notre-Dame de Rouen, dont nous avons donné la description page 24 et suivantes.

Cathédrale de Strasbourg.

La cathédrale de Strasbourg, si célèbre par la hauteur gigantesque et la magnificence de son admirable tour, renferme également un grand nombre de vitraux de couleur exécutés dans les XIVe. et XVe. siècles. Beaucoup de ces vitres furent peintes par Jean de Kircheim, qui vivait, dit l'abbé Grandidier (histoire de cette basilique), en 1348. Dans la foule de sujets religieux que représentent ces peintures, on remarque surtout avec intérêt plusieurs portraits de dimensions

plus fortes que nature et disposés dans les six fenêtres qui règnent depuis la chapelle de Saint-Laurent jusqu'au portail du bas-côté septentrional. Ce sont des rois et des empereurs qui, la plupart, ont été bienfaiteurs de la métropole de Strasbourg.

Ils sont divisés de la manière suivante :

2ᵉ. fenêtre. — Henri III, Henri IV, Philippe et Frédéric II.

3ᵉ. fenêtre. — Pepin, Charlemagne, Louis-le-Débonnaire et Charles-le-Chauve.

4ᵉ. fenêtre. — L'empereur Lothaire et ses trois fils, Louis, Lothaire et Charles.

5ᵉ. fenêtre. — Henri Iᵉʳ., Henri II et Frédéric Iᵉʳ.

Nous avons suivi la nomenclature de l'abbé Grandidier, qui nous a paru plus complète que celles qui se trouvent dans quelques autres descriptions de la même église. « Toutes ces figures, dit avec bonhomie l'auteur d'un de ces ouvrages, traduit de l'allemand par F.-J. Bohm, sont représentées *d'après nature.* »

On a maladroitement enlevé, depuis longtems, des vitraux de l'entrée de cette basilique, une peinture offrant Widerold, évêque de Strasbourg, environné de rats et de souris. Ce prélat mourut en 999. La légende fabuleuse

de sainte Attale rapporte qu'il fut dévoré par ces animaux pour avoir voulu faire enlever de l'église de Saint-Étienne les reliques de cette sainte abbesse. Les vieux chroniqueurs allemands ont fait plus d'une fois les souris et les rats agens de la vengeance céleste, témoins, outre celui de Widerold, les autres contes du duc de Pologne Popiel, de l'archevêque de Mayence Hatton, etc.

Les connaisseurs admirent avec raison la rose qui décore le portail principal de la cathédrale de Strasbourg.

Cette verrière gigantesque porte, dans sa circonférence extérieure, cent cinquante pieds six septièmes, et quarante-huit de diamètre; le contour intérieur en a cent trente-cinq un septième, et son diamètre est de quarante-trois pieds. C'est de la notice traduite par F.-J. Bohm que j'extrais ces mesures qui s'y trouvent rapportées au pied de Strasbourg, plus petit alors d'un treizième environ que celui de Paris. En ce cas même, les roses de la cathédrale de cette dernière ville, toutes célèbres qu'elles sont par leur grandeur, ne l'emportent pas encore sur celle que l'on admire sur la rive du Rhin.

C'est moins sous le rapport de ses peintures que sous celui de ses vastes proportions que nous avons mentionné ce grand œil de la métropole

alsacienne; mais nous avons cru cet exemple d'autant moins déplacé, que l'extrême élévation de ces sortes de fenêtres, au-dessus de la tête du spectateur, ne laisse pas même soupçonner, à la simple vue, leur prodigieux diamètre. Après s'en être rendu compte, peut-on, sans étonnement, songer à la somme immense de matériaux et de procédés manutentionnels qu'exigèrent la fabrication et la vitrerie de ces énormes disques.

Dibdin, dans son voyage bibliographique, archéologique et pittoresque en France, signale les vitraux des églises de Dreux, de Toul et de la cathédrale de Strasbourg; mais, en parlant également de cette dernière ville, il cite d'une manière toute particulière ceux de l'église du Temple-Neuf, maintenant consacré à l'usage de la bibliothèque publique.

C'est ainsi qu'il s'exprime à cette occasion : « Le coup-d'œil général, depuis le pavé jusqu'aux galeries d'en haut, est, dit-il, tout-à-fait enchanteur. Savez-vous pourquoi? Cet ancien chœur, maintenant consacré aux livres imprimés, offre plusieurs fenêtres ogives à vitraux peints, du dessin le plus charmant et de la couleur la plus brillante! Ce fut au point que j'oubliai tout-à-fait ceux de Toul, et presque ceux de Saint-Ouen de Rouen. Les vitraux mêmes de la

cathédrale de Strasbourg ne se présentèrent à ma mémoire que pour souffrir de la comparaison. On dirait que l'artiste a trempé ses pinceaux tour-à-tour dans une dissolution d'améthiste, de topaze, de rubis, de grenat et d'émeraude. Portez vos regards sur les trois premières fenêtres à gauche en entrant, environ une heure avant le coucher du soleil, elles semblent jeter autour de vous une splendeur surnaturelle. Leur forme est un peu dans le goût persan, et je croirais que l'exécution ne remonte pas beaucoup au-delà de trois siècles. J'ajouterai que ces vitraux sont vraiment d'un éclat enchanteur et peut-être sans pareil. »

Notre-Dame-de-Brou, à Bourg.

L'église de Notre-Dame-de-Brou, à Bourg en Bresse (département de l'Ain), passe, avec raison, pour un des édifices les plus élégans du XVIe. siècle. Ce monument fut édifié sous les ordres de Marguerite d'Autriche, entre les années 1511 et 1536; et les arts, si prodigues alors de décorations en tous genres, étalèrent, dans sa structure, tout le luxe de la renaissance. Cette église est également renommée pour ses vitres peintes, mais leur richesse consiste

principalement en sujets pieux et dans un nombre infini d'armoiries d'une grande beauté de couleur. En revanche, le peu de portraits qui s'y trouvent répandus sont d'un mérite extrêmement remarquable; ils représentent :

1°. Philibert-le-Beau, mari de Marguerite d'Autriche, et cette princesse elle-même; leurs patrons sont auprès d'eux. « Les damas et les velours dont sont revêtus ces personnages, dit le père Rousselet, historien de cette église, ont l'éclat et la beauté des étoffes naturelles. » (Ces premiers portraits décorent la chapelle de Marguerite d'Autriche.)

2°. Dans les vitraux du chœur, les portraits des empereurs Frédéric IV et Maximilien Ier., l'un aïeul et l'autre père de la fondatrice. Ils sont représentés dans des médaillons soutenus par des génies.

3°. Dans la croisée, du côté de l'évangile, second portrait de Philibert-le-Beau, accompagné de son patron : le prince est à genoux et revêtu de son armure; au-dessous se lit son épitaphe inscrite dans un tableau soutenu par un génie. Elle est ainsi conçue : *Divus Philibertus dux Sabaudiæ, hujus nominis secundus, M.D.IIII, quarto idus Septembris vitâ functus.*

4°. Au-dessus du précédent sont représentés,

en médaillon, Philippe II, duc de Savoie, son père, et Marguerite de Bourbon, sa mère.

5°. Du côté de l'épître, près des vitraux du milieu, se voient le second portrait de Marguerite d'Autriche, et le troisième de son époux à genoux devant un prie-dieu. Une levrette est auprès d'eux.

6°. Dans les jours du petit croisillon, portraits en médaillon : le sultan Soliman II, Mulei Hassen, roi de Tunis, rétabli sur le trône en 1535 par Charles V; Ernest ou Ernert, bisaïeul de Marguerite; Philippe Ier., roi d'Espagne; Charles V, et son frère l'empereur Ferdinand Ier.

7°. Dans une chapelle du nom de ce personnage, Laurent de Gorrevod et Claudine de Rivoire sa deuxième femme. Ils sont présentés à Dieu par leurs patrons.

8°. L'abbé de Montecut, aumônier de Marguerite d'Autriche, est peint sur les vitres de la chapelle de Notre-Dame-des-Sept-Douleurs, qu'il fonda en 1516. Les verrières de cette partie de l'église sont admirées pour leur extrême beauté. Ces tableaux iconographiques sont d'autant plus précieux que les peintres-verriers s'appliquèrent avec ardeur à la perfection du portrait, à la fin du XVe. siècle, et que, dans le XVIe., la plupart d'entr'eux rivalisaient même, sous ce rapport,

avec les Jannet, les Pourbus et les autres habiles maîtres de cette brillante époque. Combien de monumens, outre Notre-Dame-de-Brou, en offraient des preuves auxquelles la révolution a porté de cruelles atteintes!

« Le verre pour les vitraux de l'église et pour » les fenêtres du couvent, dit le père Rousselet » dans son *Histoire de Brou*, chap. VIII, page » 121, se faisait à Brou : c'est Jean Brochon, » Jean Orquois et Antoine Noirsins qui étaient » les verriers. Comment ne nous a-t-on pas trans- » mis les noms de ceux qui les ont peints! »

Nous ferons observer, à propos de ce passage, qu'on appelait quelquefois tout simplement verriers les artistes qui se livraient à l'art de la peinture sur verre, et que, peut-être, les trois individus dont il est ici question sont véritablement ceux auxquels l'église de Brou est redevable de ses décorations en ce genre. Peut-être aussi l'auteur n'a-t-il pas, à cet égard, parfaitement compris le texte littéral des titres qu'il a consultés et de l'insuffisance desquels il se plaint d'ailleurs.

Cathédrale de Reims.

Parmi quelques très-beaux vitraux de cette basilique, on remarque surtout, au-dessus des

arcades de la nef et du chœur, les anciens archevêques de cette célèbre métropole, revêtus de leurs ornemens pontificaux et décorés du *pallium :* tous ces personnages sont représentés dans leur ordre successif.

Dans une petite vitre d'un des angles de la rose méridionale du même temple, on lit le nom de *Nicolas Dérodé* et la date 1581. M. Gilbert, dans sa notice sur cette église, pense, avec raison, que ce Dérodé fut apparemment le peintre-verrier auquel on doit l'exécution des vitraux de cette rose.

Église royale et abbatiale de Saint-Denis.

Ce vénérable monument renfermait un nombre infini de vitraux de la plus haute curiosité, tant par l'antiquité de leur fabrique que par la nature des sujets qui y étaient représentés. La série de tableaux qui retraçait les événemens militaires de la première croisade, sous Philippe I[er]., et d'autres faits dépendant de l'histoire de France, était surtout extrêmement remarquable. Nous retrouvons heureusement, quoique fort mal exécutées, comme presque toutes les planches de cet ouvrage, les gravures des sujets en question dans les *Monumens de la Monarchie françoise*

du père Montfaucon, transmission d'autant plus précieuse que les ravages de la révolution nous ont privés de la majeure partie des originaux. Ce que l'on en voyait au Musée des Petits-Augustins, a, depuis la suppression de cet établissement, été restitué à l'église de Saint-Denis.

Ces peintures sur verre étaient les plus anciennes de France qui nous fussent parvenues avec la notion positive du tems de leur exécution; elles faisaient partie des grands travaux entrepris par les ordres de l'illustre Suger, dans le célèbre monastère dont elles décoraient la basilique. Suger nous a transmis, dans le livre éminemment curieux de son administration abbatiale, un article fort intéressant sur plusieurs de ces vitraux qui représentaient des sujets mystiques et religieux; nous le rapporterons ici comme un monument authentique du développement de l'art dans le XIIe. siècle, et des idées symboliques qui concouraient dès-lors à la décoration des temples (1):

Vitrearum etiam Nous avons fait peindre

(1) Le livre de l'administration abbatiale de Suger se trouve dans l'*Histoire de l'Abbaye de Saint-Denis*, par D. Michel Félibien; recueil de pièces justificatives, 2e. partie, pag. clxxxvj et suiv.

novarum præclaram varietatem ab ea prima, quæ incipit a stirps Jesse *in capite ecclesiæ usque ad eam quæ superest principali portæ in introitu ecclesiæ tam superius quàm inferius, magistrorum multorum de diversis nationibus manu exquisita, depingi fecimus. Una quarum de materialibus ad immaterialia excitans, Paulum apostolorum molam vertere, prophetas saccos ad molam apportare repræsentat. Sunt itaque ejus materiæ versus isti.*

Tollis agendo molam de furfure, Paule, farinam,
Mosaicæ legis intima nota facis,

une suite de vitraux remarquables par la variété des sujets; elle commence à l'*arbre de Jessé*, à partir du chevet de l'église jusqu'au vitrail qui se trouve sur la principale porte d'entrée de l'église, tant en haut qu'en bas; c'est l'ouvrage de plusieurs maîtres de pays différens. L'un de ces vitraux, par des objets matériels, dirige la pensée vers les objets immatériels; il représente l'apôtre Paul occupé à tourner un moulin, et les prophètes apportant des sacs de blé pour le réduire en farine. On y lit deux distiques qui indiquent le sujet; en voici le sens :

Paul, en tournant le moulin, tu sépares la farine du son, tu fais connaître les préceptes de la loi de Moïse; avec ces grains se fait le

Fit de tot granis verus sine furfure panis.
Perpetuusque cibus noster et angelicus.

vrai pain dégagé de son et qui doit être notre nourriture perpétuelle et celle des anges.

Item in eadem vitrea, ubi aufertur velamen de facie Moysi:

Dans le même vitrail, où le voile qui recouvrait la figure de Moïse est enlevé, on lit :

Quod Moyses velat Christi doctrina revelat,
Denudant legem qui spoliant Moysen.

Ce que voile Moïse, la doctrine du Christ le révèle; ceux qui enlèvent à Moïse son voile, mettent au grand jour la loi du Seigneur.

In eadem vitrea super arcam fœderis:

Dans le même vitrail, au-dessus de l'arche d'alliance :

Fœderis ex arca Christi cruce sistitur ara,
Fœdere majori, vult ibi vita mori.

L'autel, sorti de l'arche d'alliance, s'appuie sur la croix du Seigneur; pour sceller cette alliance plus importante, la vie veut y mourir.

Item in eadem, ubi solvunt librum leo et agnus:

Dans le même vitrail, un lion et un agneau ouvrent un livre :

Qui Deus est magnus, librum leo solvit et agnus.
Agnus sive leo fit caro juncta Deo.

Celui qui est un Dieu puissant, lion et agneau, ouvre ce livre; la chair unie à Dieu peut être lion ou agneau.

In alia vitrea, ubi

Dans un autre vitrail,

filia Pharaonis invenit Moysen in fiscella :

Est in fiscella Moyses puer ille, puella regia,
Mente pia quem fovet ecclesia.

où la fille de Pharaon trouve Moïse dans un panier d'osier :

Le jeune enfant qui est dans ce panier d'osier, c'est Moïse, que la fille d'un roi, l'Eglise, honore avec un respect religieux.

In eadem vitrea, ubi Moysi Dominus apparuit in igne rubi :

Sicut conspicitur rubus hic ardere, nec ardet :
Sic divo plenus hoc audet (ardet) *ab igne, nec ardet.*

Dans le même vitrail, où le Seigneur apparaît à Moïse dans un buisson ardent :

Comme on voit ce buisson en flammes sans qu'il brûle, de même celui qui est enflammé d'un feu divin brûle sans brûler.

Item in eadem vitrea ubi Pharao cum equitatu suo in mare demergitur:

Quod baptisma bonis, hoc militiæ Pharaonis,
Forma facit similis, causaque dissimilis.

Dans le même vitrail, où Pharaon est englouti dans la mer avec sa cavalerie :

Le baptême des hommes de bien et l'immersion de l'armée de Pharaon se ressemblent par la forme et diffèrent par la cause.

In eadem vitrea, ubi Moyses exaltat serpentem æneum :

Dans le même vitrail, où Moïse élève le serpent d'airain :

Sicut serpentes serpens necat æneus omnes,
Sic exaltatus hostes necat in cruce Christus.

Comme le serpent d'airain tue tous les autres serpens, de même le Christ, élevé sur la croix, fait périr ses ennemis.

In eadem vitrea, ubi Moyses accepit legem in monte:

Dans le même vitrail, où Moïse a reçu la loi sur la montagne :

Lege data Moysi, juvat illam gratia Christi,
Gratia vivificat, littera mortificat.

La loi est donnée à Moïse, la grâce du Christ la soutient : la grâce vivifie, la lettre tue.

Unde quia magni constant mirifico opere, sumptûque profuso, vitri vestiti, *et saphirorum materia, tuitioni et*

Comme ces vitraux sont d'un grand prix par la magnificence du travail, par l'immensité des dépenses qu'on a faites, par le *verre émaillé* (1)

---

(1) Je crois qu'il n'y a point de meilleure manière de rendre ici le mot *vestitus* (revêtu), qu'on ne peut appliquer à la simple couleur en apprêt qui n'offre ni corps ni épaisseur apparente.

Il paraît que le bon Suger fut, à l'égard de ces prétendus saphirs, complètement dupe du charlatanisme des peintres-verriers, et cela nous surprendra moins en songeant qu'un des historiens de l'abbaye de Saint-Denis, postérieur de plusieurs siècles à ce vénérable abbé, ajoutait foi lui-même au mensonge auquel Suger s'était laissé prendre. Voici comment, en effet, D. Doublet s'exprime à cet égard : « Suger avait recherché, avec beaucoup » de soin, des faiseurs de vitres et des compositeurs de verre de

refectioni earum ministerialem magistrum, *sicut etiam ornamentis aureis et argenteis, peritum aurifabrum constituimus : qui et præbendas suas, et quod eis super hoc visum est, videlicet ab altari nummos, et a communi fratrum horreo annonam suscipiant, et ab eorum providentia nunquam se absentent.*

et les saphirs qui les ornent, nous avons chargé de leur garde et de leur restauration un *maître des ouvriers*, comme nous avons confié à un orfévre habile la garde des ornemens en or et en argent : qu'ils soient investis d'une prébende, et qu'ils reçoivent même en plus ce qu'ils jugeront nécessaire, comme de l'argent de l'autel, des vivres du magasin commun des frères, et qu'ils ne manquent pas à surveiller ce qui leur est confié.

» matières très-exquises, à savoir de saphirs en très-grande abon-
» dance, qu'ils ont pulvérisés et fondus parmi le verre pour lui
» donner la couleur, ce qui le ravissait (probablement Suger)
» véritablement en admiration. »

Cette prétendue fusion dans le corps du verre n'était autre chose, comme on l'a reconnu sur ces vitraux mêmes, qui sont, à la vérité, du bleu le plus admirable, qu'une simple couche d'émail fixée sur le côté du verre qui recevait le jour.

Cathédrale de Metz.

« Je ne manque pas de vous communiquer, » m'écrivait de Dresde, en février 1831, un » excellent juge en pareilles matières, le nom » du peintre des vitraux de la cathédrale de » Metz; il se nommait Simon Buch, de Stras- » bourg, comme on le voit dans deux inscrip- » tions des fenêtres, écrites en lettres assez » grandes. L'une porte la date de 1521, et » l'autre, en chiffres romains, celle de MDXXIII. » Ces vitres sont les plus belles que j'aie jamais » vues, et réclament hautement l'attention des » connaisseurs. »

On doit effectivement s'en former l'idée la plus avantageuse, en songeant que l'auteur de cet éloge est M. Charles Vogel, premier peintre de S. M. le roi de Saxe.

Au reste, les morceaux cités par cet habile artiste, ne sont pas les seuls dans la cathédrale de Metz qui soient d'une beauté remarquable. On y en voit encore qui furent faits à des époques plus récentes, d'après des cartons composés et peints par Van Thulden, élève de Rubens, et l'on ne peut trop non plus admirer l'exécution de ces derniers, que leur vigoureux coloris rend comparables à de brillantes peintures à l'huile.

Cathédrale de Soissons.

On remarque principalement dans la cathédrale de Soissons, la brillante rose du *transept* ou croisillon nord, et deux grandes fenêtres ogives qui éclairent les chapelles placées au fond de l'Église, derrière le chœur. « Ces vitraux, » dit M. Ludovic Vitet, inspecteur-général des » monumens historiques de France, dans un » rapport nouvellement adressé au ministre de » l'intérieur, peuvent soutenir la comparaison » avec ceux de Reims; il y en a même trois » (ceux du nord) du même style. Ils sont » certainement contemporains de l'église, c'est- » à-dire du XIIIe. siècle. Les autres, qui appar- » tiennent peut-être aussi à la même époque, » ont pourtant un caractère un peu plus » mignard : ce sont de petits sujets, de petites » figures; mais la qualité des couleurs est aussi » belle et aussi éclatante. »

Cathédrale de Noyon.

Les vitraux les plus remarquables de Noyon appartiennent à deux fenêtres de la cathédrale, ou pour mieux dire, d'une salle basse voisine

de cet édifice; moins beaux que ceux de Soissons, ils ne laissent pas que de présenter aussi beaucoup d'intérêt. M. Vitet, qui les cite dans le rapport dont nous venons de parler, les croit du XIVe. siècle.

Cathédrale de Bourges.

« L'église cathédrale de Bourges, dit le res-
» pectable auteur de l'histoire de cette basilique,
» M. l'abbé Romelot, est du nombre de ces
» monumens qui portent avec eux le plus grand
» intérêt, sous quelque point de vue qu'on les
» envisage. » Sous le rapport de sa vitrerie peinte, peu de monumens sont aussi dignes d'être mentionnés dans un travail dont le but est d'indiquer les principaux lieux où se trouvent les peintures sur verre les plus remarquables soit par leur beauté, soit par la curiosité des sujets qu'elles représentent ou par les époques reculées de leur fabrication.

On compte, dans l'église de Bourges, cent quatre-vingt-trois vitraux qui se divisent en cinq mille cinq cent quatre-vingt-douze panneaux. Ces nombreuses agrégations de verre, bien plus considérables encore dans quelques autres édifices religieux, donnent facilement l'idée du

tems, des dépenses et des peines qu'exigeaient des entreprises telles que celle de clore, au moyen de peintures éclatantes et diaphanes, les vides immenses réservés dans la structure légère et découpée de ces monumens somptueux.

Quant à l'église de Bourges, elle renferme, comme beaucoup d'autres grands temples, des vitres de dates et d'exécution fort diverses, dont les personnages varient de proportion dans les progressions que l'on remarque en général depuis le XIIIe. siècle jusqu'aux XIVe. et XVe., époques où l'on isola de grandes figures dans les compartimens longitudinaux des fenêtres, en donnant à ces mêmes figures quinze, dix-huit et même vingt pieds de hauteur.

Les nombreux sujets religieux des vitres de Bourges se retrouvant partout ailleurs et n'offrant dans leur composition aucun trait qui les singularise, nous nous bornerons à dire que, parmi ces verrières, on trouve les portraits d'un assez grand nombre d'archevêques et de personnages célèbres dans les fastes de cette métropole, et dont plusieurs appartiennent même à l'histoire de France.

Ce ne fut qu'aux XIVe. et XVe. siècles que l'on entreprit la construction des chapelles de l'église de Bourges; c'est là que se voient les plus belles

peintures sur verre de ce temple; en voici les sujets qui nous ont paru mériter une mention spéciale :

1°. Dans la chapelle de Montigny, aujourd'hui des Fonts, un très-beau vitrail représente l'Assomption de la Vierge; sur le devant du tombeau, on voit la date de 1619, preuve de l'erreur dans laquelle sont tombées les personnes qui attribuent ce sujet à Eustache Lesueur, en faisant, en outre, de ce grand artiste un peintre sur verre. Cette vitre fut exécutée par ordre de la famille de Montigny; le maréchal de ce nom et son épouse, à genoux devant des prie-dieu, en occupent le bas, et ces dernières figures, surtout, sont d'un dessin et d'un coloris admirables.

2°. La chapelle de Saint-Jean-Baptiste, dont les vitres sont fort inférieures aux précédentes, fut fondée par Jean Dubreuil, filleul de Jean, duc de Berry. Ce personnage, qui cumula beaucoup de bénéfices, était chanoine de cette église, et mourut le 17 septembre 1468; il fonda cette chapelle où, dans un vitrail représentant l'adoration des mages, on voit son portrait en pied, accompagné de deux clercs en aube; il tient un livre fermé, sur lequel est un agneau, ce qui, suivant le père Montfaucon, est le symbole

caractéristique de la fondation d'une église ou d'une chapelle.

3°. Dans la sacristie, qui, pour le dire en passant, offre les modèles de ce que l'architecture et la sculpture gothiques ont produit de plus précieux et de plus délicat, on voit, aux clefs des voûtes et sur les vitraux, les armes du fameux Jacques Cœur, argentier de Charles VII, et celles de Macée de Léodépart sa femme, avec la devise de cet aventureux personnage dont les revers égalèrent la fortune : *A vaillant cœur rien d'impossible*. Jacques Cœur était, comme on sait, natif de Bourges, dont son fils, Jean, fut un des prélats les plus distingués; ses armes sont d'azur à la fasce d'or à trois coquilles de sable, accompagnées de trois cœurs de gueules. Il mourut le 29 juin 1482.

4°. Dans la chapelle de Reims ou des Trousseaux, à présent de Saint-Benoît, on voit, sur les vitres, le portrait, en habits pontificaux et de grandeur naturelle, du fondateur, tenant dans ses mains une chapelle qu'il offre à la Vierge; ce personnage est Pierre Trousseau ou Troussel, qui fut successivement chanoine et grand archidiacre de l'église de Bourges, évêque de Poitiers, et enfin promu à l'archevêché de Reims, dont la mort l'empêcha de prendre

possession. Ce prélat était fils de Pierre Troussel, chambellan de Charles VI. Les armes de cette famille, qui se voient dans la même chapelle, sont de gueules à la fasce d'azur, chargées de trois fleurs de lys d'or, accompagnées de trois trousseaux.

5°. Le portrait de Jacques Cœur, sous les attributs de l'apôtre son patron, occupe un des grands panneaux des belles vitres de la chapelle des Cœurs, appelée depuis de l'Aubespine ou de Château-Neuf, et maintenant de Saint-Ursin.

6°. La chapelle de Saint-Nicolas et de Saint-Yves, maintenant de Sainte-Croix, est, ainsi que les quatre qui la suivent, décorée de vitraux d'un style entièrement gothique, mais qui rachètent, par le charme et la vivacité des couleurs, la confusion des sujets et la barbarie du dessin. C'est dans ces verrières que se voient les vices allégorisés dont nous avons déjà fait mention page 69.

7°. Simon d'Aligret, chanoine et chancelier de Bourges, et *premier physicien* (premier médecin) de Jean, duc de Berry, qu'il appelait *son bon maître*, mourut à Rouen, le 18 octobre 1415; il fut le fondateur de la chapelle de Saint-Nicolas, autrefois de Sainte-Catherine. On remarque particulièrement, sur les vitraux de

cet édifice accessoire, Simon d'Aligret peint, un livre à la main, sous la figure de saint Simon, et aussi Guillaume de Boisratier, archevêque de Bourges. Ces figures sont en pied et de grandeur naturelle, ainsi qu'une sainte Catherine de Suède, qui se voit sur les mêmes vitres.

8°. La chapelle de Sainte-Barbe ou des Tullier fut construite, en 1531, par Pierre Tullier, doyen de l'église de Bourges, « et tire, dit » M. Romelot, son principal mérite de ses » superbes vitraux, chefs-d'œuvre de Jean » Lequier, fameux peintre sur verre, natif de » Bourges (1). » On remarque, sur ces vitres, le portrait du fondateur Pierre Tullier, ceux de son père, de sa mère et de plusieurs autres personnages de la même famille, dont les noms se lisent sur ces verrières.

« C'était, selon la remarque de M. Romelot, » parlant des donateurs de ces sortes de peintures, une satisfaction pour leur vanité d'espérer que leur ressemblance leur survivrait » sur une substance fragile, à la vérité, mais » moins que la vie humaine. »

La famille Tullier, autrefois célèbre dans

(1) Nous reviendrons sur cet artiste dans les notices biographiques des peintres-verriers.

Bourges, comptait, parmi ses membres, plusieurs maires de cette ville.

Les autres vitraux de l'église ont subi quelques mutilations qui font regretter la perte de plusieurs portraits, mais particulièrement celui du duc Jean; ce prince, peint en pied, offrait sa sainte chapelle au Christ et à la Vierge; il se voyait sur les verrières de la belle chapelle de Saint-André ou d'Étampes.

Cathédrale de Paris,

Et plusieurs autres édifices de la même ville.

A la fin du XVe. et dans le cours du XVIe. siècles, la plupart des anciens vitraux des églises de Paris furent remplacés par de nouveaux panneaux, dans lesquels les peintres-verriers déployèrent les talens et l'excellent goût qui caractérisent les productions de cette brillante époque des arts; mais, dès-lors, la cathédrale de Paris avait déjà subi, dans sa vitrerie, des changemens considérables qui n'avaient eu d'autre but que de laisser pénétrer, dans l'intérieur de ce vaste édifice, une grande masse de lumière. Dès le XIVe. siècle, en effet, les grandes vitres de la nef ne se composaient que de verres unis et simplement teints d'une légère couverte blanche très-faiblement

opaque, et ces verrières n'avaient d'autre ornement que des bordures peintes composées de feuillages et de rinceaux. Avant 1761, les six vitraux du pourtour de la galerie du chœur n'offraient qu'un seul panneau peint, tout le reste se composait de verres blancs, tels que ceux dont nous avons parlé plus haut; ils remontaient au même tems que ces derniers.

On croit que les anciennes vitres peintes représentaient des sujets de l'Histoire Sainte et les évêques de Paris; ce qu'il y a de certain, c'est qu'une série de ces derniers personnages exécutés dans des proportions de dix-huit pieds de haut, occupait les fenêtres au-dessus du chœur; ils étaient peints, au reste, d'une manière fort grossière, si toutefois on peut donner le nom de peintures à des figures presqu'entièrement composées de verres d'un blanc mat, simplement relevé de quelques orfrois jaunes; il est vrai qu'une frise plus variée de tons régnait dans tout le pourtour du vitrail.

On se demande si cette froide monochromie, à des époques où les couleurs les plus brillantes enrichissaient les temples de leur éclat magique, tenait à de simples raisons d'économie, ou si, comme nous l'avons dit plus haut, on avait exclus, à raison de leur plus ou moins grande

opacité, ces verres vigoureusement teints, qui ne laissaient pénétrer dans l'intérieur de l'édifice qu'une lumière beaucoup moins vive et moins franche; c'est, selon toute apparence, à cette dernière raison qu'il faut s'en tenir.

On remarquait, dans les anciens vitraux, les portraits de plusieurs personnages, notamment ceux du roi Philippe-le-Bel et de Jeanne de Navarre sa femme; il n'y a pas encore trente ans que de fort belles vitres peintes, échappées aux désastres de la révolution de 1793, décoraient la chapelle d'Harcourt; suivant M. Gilbert, dans son *Histoire de la Cathédrale de Paris*, un vitrier sut en faire son profit dans une prétendue restauration. C'est aux gens de cette profession, nous en avons souvent acquis l'expérience, que sont dus, en très-grande partie, le morcèlement ou la suppression totale même de beaucoup de vitres peintes, surtout depuis un certain nombre d'années, qu'elles sont réellement devenues des objets de spéculation commerciale. Ce n'est donc qu'en exerçant la plus active surveillance sur les individus chargés de leur réparation qu'on peut espérer de conserver encore ces monumens de l'art que chaque jour voit successivement disparaître ou s'anéantir.

Les peintures sur verre qui décorent les trois

roses datent du XIIIe. siècle, et charment par le vif éclat et la variété de leurs couleurs; on remarque dans celle du grand portail les signes du zodiaque, les travaux agricoles de chaque mois, des figures allégoriques, etc. Cette rose a quarante pieds de diamètre, et celle qui regarde le midi quarante-deux (1). Les peintures sur verre modernes de cette basilique ne se composent guère que de chiffres et de simples bordures; leur exécution, due à Pierre et à Jean Le Vieil, dont on trouvera, dans le cours de ce volume, les notices biographiques, date de 1741 à 1775.

Outre la Sainte-Chapelle de Paris et celle de Vincennes, les églises paroissiales et conventuelles de la capitale étaient jadis, comme on doit le penser, fort riches aussi en belles vitres

(1) Dans deux de ces roses, et dans les vitraux de la cathédrale de Chartres et de l'ancien chevet de Saint-Denis, chaque morceau de verre n'a environ que trois pouces sur cinq de long, « parce » que, dit M. Alexandre Lenoir, auquel nous empruntons cette » remarque, on soufflait les plaques au lieu de les couler, comme » on l'a fait depuis, et qu'on ne pouvait employer que les bords » de cette plaque, attendu que le centre n'offrait qu'un nœud con- » sidérable à l'endroit où l'on avait introduit le tube pour la » souffler. »

M. Alexandre Lenoir déclare qu'il possède cependant une plaque de verre bleu foncé dont l'antiquité remonte à l'an 1200, et qui porte environ six pouces quarrés.

peintes; parmi les premières, on citait surtout Saint-Gervais, Saint-Étienne-du-Mont, Saint-Merry (ou Médéric), Saint-Paul et Saint-Severin. Nous dirons peu de chose des morceaux les plus remarquables qui se voyaient ou se voient encore dans ces édifices, par la raison qu'on les trouvera mentionnés, pour la plupart, dans les notices biographiques des artistes verriers comprises dans ce volume.

Nous faisons observer, cependant, que des restaurations importantes ont été faites à ces précieux monumens de l'art, notamment aux beaux vitraux du charnier de Saint-Étienne-du-Mont, que l'on a rétablis tels qu'ils existaient à l'époque où Pierre Le Vieil écrivait son ouvrage.

L'établissement religieux qui présentait dans Paris, avant la révolution, le plus haut degré d'intérêt sous le rapport de sa vitrerie peinte, était sans contredit l'abbaye de Saint-Victor; c'était un véritable musée chronologique en ce genre, car ce célèbre monastère renfermait une nombreuse série de vitraux dont les époques de fabrication s'étendaient du XIIe. ou du XIIIe. siècle au XVIIe.

Une église de Paris renfermait autrefois un vitrail singulier qui ne mérite pas moins d'être cité que plusieurs autres qui se trouvent mentionnés

dans cet ouvrage; c'était celle de Sainte-Marie-l'Égyptienne, dite par corruption *la Juissienne*, ou *la Jussienne* (1). Ce vitrail représentait un trait fort graveleux de la vie de cette sainte : c'est elle-même qui, dans sa vie, telle que la rapporte la *Légende dorée*, raconte cette aventure à saint Zozime. Vers l'âge de vingt-neuf ans, après en avoir employé dix-sept à faire publiquement *folie de son corps*, Marie se décide à suivre une caravane de pélerins pour visiter avec eux le sépulcre du Christ; mais sa conduite passée lui avait si peu profité, que lorsque les mariniers voulurent traiter avec elle du prix de son transport, elle ne put que leur dire : « *Non habeo fratres aliud naulum, sed pro naulo corpus habeatis meum.... Sicque* (c'est toujours elle qui parle) *sumpserunt me et corpus meum nauli gratia habuerunt.* »

On ne voyait, dans le vitrail, qu'un seul homme, devant lequel la sainte pécheresse se tenait troussée jusqu'aux genoux, et le bas du sujet offrait cette inscription : « *Comment la » sainte offrit son beau corps au batelier pour » payer son passage.* » Ce tableau fut enlevé en 1660, par l'ordre de la police, sur la demande du curé de Saint-Sulpice.

---

(1) C'est aussi de là que fut appelée la rue de Paris qui porte ce nom.

Parmi les précieuses vitres peintes qui se voyaient au Musée des Monumens français, se trouvait un panneau provenant de l'église de Saint-Leu, qui représentait l'Annonciation de la Vierge; du bec du Saint-Esprit jaillissait un rayon lumineux aboutissant à l'oreille de Marie, dans laquelle descendait s'introduire, dirigé par ce même rayon, un très-jeune enfant tenant une petite croix; cette idée singulière n'était que la reproduction du tiercet suivant, d'une espèce de cantique fort en vogue chez nos pères, attribué au fameux archevêque de Cantorbery, Thomas Becket, et intitulé : *Les Cinq Joies de la Vierge Marie.*

Gaude, Virgo, mater Christi,
Quæ per aurem concepisti,
Gabriele nuncio. (1)

---

(1) Ce cantique ne se trouve guère qu'en cinq ou six tiercets dans les anciens livres de liturgie manuscrits. Dans plusieurs imprimés du XVIIe. siècle, il se compose quelquefois de onze tiercets, qui tous, excepté le final commençant par le mot *gaude*, font monter jusqu'à dix les joies solennelles de Marie. Dans un de ces derniers livres le tiercet précité est traduit de la manière suivante :

Rejouyssez-vous, Vierge, et Mere bienheureuse,
Qui dans vos chastes flancs *conçeutes par l'ouyr,*
L'Esprit-Sainct opérant d'un très-ardant desir,
Et l'Ange l'annonçant d'une voix amoureuse.

Cette traduction est loin d'avoir l'énergie du tiercet latin, qui

Les fenêtres des palais royaux, des hôtels des grands et même les maisons des riches particuliers, participaient autrefois au luxe magique de la peinture sur verre, et Paris surtout dut offrir dans ses monumens civils de grandes richesses en ce genre. Il n'est point en effet d'état en Europe où cet art enchanteur ait été plus encouragé qu'en France, où ceux qui le cultivèrent obtinrent de grands priviléges de plusieurs de nos Rois, notamment de Charles V, Charles VI, Charles VII et Charles IX : le premier de ces princes surtout paraît avoir aimé passionnément cet art. « Sauval nous apprend, dit Le Vieil, » que toutes les fenêtres des chapelles et des » appartemens des maisons royales de Charles V, » au Louvre et en l'hôtel de Saint-Pol, étaient

---

Cette traduction est loin d'avoir l'énergie du tiercet latin, qui rappelle vivement la question de la naïve Agnès au seigneur de la Souche.

Il existe apparemment quelques variantes dans les diverses leçons de ce cantique, car Moreri, qui l'attribue également à Thomas Becket, en rapporte ce vers initial :

Gaude flore virginali

que je n'ai jamais rencontré ailleurs.

C'est de cette vieille pièce du moyen-âge que vient ce dicton normand *dire des* GAUDE (on prononce *gaudées*), ce qui signifie tenir des joyeux devis, des propos facétieux.

» remplies de vitres aussi hautes en couleur que
» celles de la Sainte-Chapelle, pleines d'images de
» saints et de saintes, surmontées d'une espèce
» de dais et assises dans une espèce de trône,
» le tout d'après les dessins de Jean de Saint-
» Romain, fameux sculpteur de ce tems, que ce
» monarque employait par préférence pour la
» décoration de ses palais. C'est encore de Sauval
» que nous apprenons qu'outre ces images,
» quelques-unes des vitres des appartemens du
» Roi, de la Reine, des enfans de France et des
» princes du sang royal, étaient rehaussées des
» armoiries de la personne distinguée qui les oc-
» cupait, et que chacun de ces panneaux coûtait
» vingt-deux sous. »

Ces vingt-deux sous ne valaient cependant alors que onze à douze francs de notre monnaie actuelle; il est vrai que les fenêtres des appartemens qu'occupait la famille royale au Louvre étaient très-petites, suivant Sauval (1).

---

(1) On ne se bornait pas dans ce tems à décorer ces mêmes maisons royales de sujets purement religieux, la navette et le pinceau puisaient aussi, dans les compositions des romanciers, des scènes amoureuses et chevaleresques qui formaient un assez plaisant contraste avec ces figures de bienheureux dont on couvrait les vitraux. Dans le roman entièrement inédit de *Théséus, fils*

A l'entrée du XVIe. siècle, la peinture sur verre s'élevant au niveau de cette brillante époque,

---

de Floridas, roi de Coulogne (*), qui paraît avoir été rimé vers le règne de Charles VI, on en trouve la preuve dans les vers que nous allons rapporter, mais pour l'intelligence desquels il est bon de faire connaître d'abord l'aventure la plus saillante de cette gothique conception.

Théséus, frère de Baudour (Bathilde), épouse future de Ludovis de France (Clovis II), ayant quitté Cologne pour chercher des aventures, arrive à Rome; il y trouve un orfévre nommé Calidas, fabriquant une statue d'or représentant Flore, fille d'Esmérès, empereur romain; à l'aspect de cette image, le prince devient éperdûment amoureux de l'original et fait demander à l'empereur la main de la princesse; sur le refus qu'il éprouve, il a recours au stratagème suivant : l'orfévre, gagné par ses largesses, forge un grand aigle d'or; l'aventureux paladin s'y renferme, et Calidas présente en son propre nom ce joyau précieux à la princesse, en présence même de l'empereur son père, qui témoigne sa bienveillance à l'orfévre par les ordres suivans :

Donnez au maistre à boire, c'est ma voulenté;
S'il a mestier de nous, qu'on lui fasse amistié.

Flore offre à l'argentier Calidas une bague d'un prix inestimable, en reconnaissance de son présent qu'elle fait transporter dans sa

(*) L'exemplaire in-4°. que je possède provient du cabinet de M. de Saint-Victor, ancien président de la chambre des Comptes de Rouen; il contient environ deux cents feuillets chargés de treize à quatorze mille vers écrits en cursive ronde du XVe. siècle. Ce manuscrit, peu facile à déchiffrer, est hérissé d'abréviations. Ce roman ne se trouve qu'en prose à la Bibliothèque royale.

atteignit un inconcevable degré de perfection, d'élégance et de luxe dans les palais; Écouen,

---

chambre. Là, le dangereux aigle d'or fut déposé, dit le romancier, *bien près du lit* de l'impériale pucelle,

Qui bien estoit couvert de très-noble façon
D'un drap qui estoit riche, plus noble ne vit-on.
Où siècle (au monde) n'ot oisel, esprevier, ne faucon,
N'en la grant mer aussi, je croy, n'y ot poisson
Qui ne soit eslevé par euvre de raison (*).
La chambre estoit aournée de riche vermillon,
Et d'istoires-royaux y avoit à foison,
Toute la vielle loy dès le temps (de) Pharaon :
Et la novelle aussi jusqu'à la passion,
Y estoit ordonnée en figuration.
Le maistre qui l'ouvra y mist longue saison.
En ung aultre costé, avait-on paint Noyron (Néron)
Comme fist lapider sainct Pierre le baron (**).

Au milieu de la nuit, Théséus sort de son aigle, songeant à bien autre chose qu'à la richesse de cette chambre, et paraît tout-à-coup aux yeux de Flore. A l'aspect imprévu du beau chevalier, qui murmure dans ses dents quelques douces paroles, la princesse pousse des cris perçans, et l'alarme se répand dans le palais. A ce

(*) Ces étoffes, ornées de figures d'animaux, étaient assez ordinairement de fabrique grecque ou mauresque; leur usage chez les grands datait en France des premiers tems de la monarchie, et s'y propagea singulièrement sous les règnes de Philippe-Auguste et de saint Louis.

(**) Cette lapidation de saint Pierre, mort crucifié, atteste l'ignorance du romancier en matière de martyrologie, qui pourtant était une des branches les plus importantes de l'érudition de ces époques reculées.

Gaillon, Anet, etc., en offraient, lors de la révolution de 1789, les admirables témoignages que

---

bruit l'empereur, à l'aide de son chambellan, endosse à la hâte son *auqueton* (sa cotte de mailles), puis,

Ung baston en sa main, sa couronne en son chief,

il accourt, entouré de mille flambeaux, dans l'appartement de sa fille, mais déjà Théséus s'est réfugié dans sa précieuse cachette,

Jhésus-Christ réclamant qui souffrit passion.

En vain on cherche, on tâte, on regarde soignement par tous les coins de la chambre.

Fille (dit l'empereur à Flore), par cellui Dieu qui trestout voit,
.... Je n'ai trouvé nulle chose qui soit,
Je crois que ce soit songe qui devant vous venoit.

Ensuite, *à Dieu la commandant*, il se retire avec son monde en fermant la porte.

Malgré cette chaude alerte, le gentil Théséus, bien résolu de *mettre à chef* sa périlleuse aventure, sort de nouveau de son aigle, prend la lampe, s'approche du lit, puis alongeant bien doucement la main,

La courtine (le rideau) entrouvi et dit : Que Dieu y soit(*).

(*) Formule de salut fréquemment employée par nos ancêtres, surtout lorsqu'ils entraient dans une maison : elle est encore en usage en Normandie, ou dans certains lieux de cette province. On la voit quelquefois écrite sur les portes des maisons fermées à vendre ou à louer. A Rouen, sur les portes des magasins, elle se lit souvent, tracée en grandes lettres. Si, parmi les ouvriers, quelqu'un omet, en

l'on retrouvait dans beaucoup d'établissemens publics du même tems, indépendans de l'exercice

---

L'innocente jouvencelle eut encore grande peur, mais beaucoup moins sans doute que la première fois, puisqu'elle ne cria plus. Enfin le franc damoisel, en se faisant connaître, sut si bien calmer sa mie,

Que parlèrent d'amour tant que l'aube creva,

et que cette singulière entrevue finit par un enlèvement qui, neuf mois après, fut suivi de la naissance de Gadifer, dont les exploits surpassèrent ceux de Théséus, son père.

Il est difficile d'imaginer la confusion, l'incohérence et le nombre des aventures dans le récit desquelles le romancier traîne, après la fuite des deux amans, son lecteur dans tous les coins de l'univers ! Cette production, aujourd'hui source inépuisable d'ennui, obtint cependant un prodigieux succès dans son tems.

.... Le clerc qui la rima (dit le poète)
A Paris la cité la cronique trouva;
Un gentilz clerc soubtil lui dit et recorda,

entrant, de répéter à haute voix cette formule, il est forcé, par ce fait même, de payer une amende à laquelle se voient aussi quelquefois imposés, pour s'être mis dans le même cas, ceux que la curiosité ou leurs affaires ont attirés dans ces lieux. Dans la farce de Pathelin, ce cauteleux personnage dit, en s'arrêtant devant la boutique du drapier :

« N'est-ce pas ylà ? J'en fais doubte.
» Or si est : par saincte Marie,
» Il se mesle de drapperie.
(*Il entre.*) » Dieu y soit !

GUILLAUME JOCEAUME, *drapier.*

» Et Dieu vous doint joye. »

des cultes. Plusieurs de ces derniers sont cités dans les notices biographiques des peintres-

---

Et le Roi des françois, ne le mescréez jà,
L'a fait paindre à Paris en son hostel qu'il a,
C'on appelle Saint-Pol, où moult démouré a;
D'or, d'argent et d'azur maint denier cousté a;
Ainsi que Théséus par dedans Rome alla,
Et du riche pourtraict qu'à l'orféyre trouva;
De l'aigle d'or aussi qui fit et estorra,
Et comment Théséus en l'aigle d'or entra;
Aussi comment l'orféyre au roi la présenta,
Et trestoute l'istoire qui cy-après venra,
Benoist soit-il de Dieu qui bien l'escoutera.

Tels étaient les sujets qui contribuaient, avec les peintures édifiantes des vitraux dont parle Sauval, à la décoration intérieure de l'hôtel de Saint-Pol. Quelle étrange bigarrure devaient présenter alors les tapisseries et les fenêtres historiées, les pavés de faïence ou de terre vernissée, couverts d'ornemens ou figurant des mosaïques, et les royaux habitans de ces palais revêtus, ainsi que leurs courtisans, leurs varlets et leurs gardes, d'habits chamarrés de devises et de blasons des couleurs les plus variées !

L'analyse précédente démontre qu'entre le Thésée athénien et celui dont les décorations du palais de Saint-Pol représentaient les aventures chevaleresques, il n'y avait d'autre identité que celle du nom. Ainsi, M. Dulaure s'est trompé, dans son importante *Histoire de Paris* (1821, tom. 2, p. 444), en disant que la salle de Théséus, au palais de Saint-Pol de Paris, offrait en peinture les exploits du héros grec de l'antiquité.

L'hôtel ou palais Saint-Pol (ou de Saint-Paul) occupait un vaste emplacement qui s'étendait depuis la rue Saint-Antoine

verriers. Dans les provinces telles que la Picardie, la Champagne, la Normandie, etc., le luxe de la renaissance reflua jusque sur la plupart des habitations des simples particuliers; mais il était peu de villes où les vitraux historiés fussent aussi prodigués dans les maisons *bourgeoises*, qu'à Rouen, Beauvais et Troyes.

---

jusqu'au cours de la Seine, et depuis la rue Saint-Paul jusqu'aux fossés de l'Arsenal et de la Bastille.

Nos rois, dégoûtés par son insalubrité, cessèrent d'habiter, probablement vers le règne de Charles VII, cet immense amas d'édifices qui tombaient en ruines dès 1516, sous le règne de François Ier. Ce monarque commença les aliénations partielles et successives de cette résidence royale, qui faisait cependant partie du domaine de la couronne.





VITRAUX REMARQUABLES

DANS PLUSIEURS ÉGLISES ÉTRANGÈRES.

Cathédrale de Cantorbery.

BATIE peu de tems après la conquête, par l'archevêque Lanfranc, avec des pierres qu'il fit venir de Caen, reconstruite sur un plan plus vaste par l'archevêque Anselme, son successeur, la cathédrale de Cantorbery présente encore aujourd'hui une des plus nobles et des plus magnifiques basiliques. Du tems de Malmesbury (1), elle passait pour

---

(1) Guillaume de Malmesbury, moine et chroniqueur anglais, vivait vers 1140. La vitrerie de la cathédrale de Cantorbery pouvait, à cette époque, se ressentir des innovations apportées en Angleterre depuis le VIIIe. siècle, tant dans la multiplication et l'agrandissement des fenêtres que dans leurs décorations en verres teints; mais il est douteux qu'alors la peinture sur verre, proprement dite, fût réellement cultivée dans la Grande-Bretagne; ce ne fut, à ce qu'il paraît, que sous le règne de Jean-Sans-Terre,

être la plus belle de l'Angleterre, sous le rapport de sa vitrerie, de son pavage en marbre et des curieuses peintures de sa voûte. Si nous en jugeons par les vitraux peints qui ont résisté aux injures du tems et aux guerres civiles dont ce pays a été le théâtre, il est peu d'églises pour l'ornement desquelles on ait dépensé autant d'argent. Parmi les plus belles croisées peintes, on remarque, au nord, celle donnée par le roi Edouard VI, dont une partie est détruite, mais dont ce qui reste suffit pour montrer toute la magnificence de l'état primitif; elle est divisée en sept compartimens, et, dans celui du milieu, on voit, sur un coussin, les armes de l'église qui remplacent probablement un Christ, puisque les figures des deux côtés sont à genoux. On suppose que ces figures représentent Edouard et sa famille; dans la partie supérieure de ce vitrail, on aperçoit différens saints bien conservés.

La grande croisée, à l'extrémité de l'aile méridionale, a été refaite dernièrement avec des verres peints pris indistinctement dans différentes parties de l'église, et, malgré cela, elle est d'un

---

soixante ou soixante-dix ans après, qu'elle s'y propagea tellement, qu'en 1239, du tems de Henri III, fils du roi précédent, elle était devenue d'une pratique usuelle dans ce pays.

bel effet. Dans la chapelle de la Trinité et dans celle de la couronne de Becket, les grandes croisées paraissent avoir été extrêmement bien peintes; elles représentent la passion de Thomas, avec la suite des miracles qu'il a opérés. Ici les figures sont petites, et la disposition du fer qui les retient offre une grande variété de formes. La majeure partie des vitraux, du côté septentrional de la chapelle de la Trinité, existent encore; quant à ceux de la chapelle de Becket, qui paraissent intacts à une certaine distance, ils ont beaucoup souffert, et, en les examinant de près, on voit même qu'ils ont été mal réparés.

Dans la partie inférieure de l'aile nord sont deux fenêtres entières de vitraux peints, d'une grande dimension; ceux-ci paraissent être de la même époque que ceux de la chapelle de Becket; les figures ont été considérées comme dignes de fixer l'attention des curieux, à cause de la ressemblance des draperies avec celles des figures brodées de la fameuse tapisserie de Bayeux. A l'est de l'église, les vitraux sont d'un style différent de ceux déjà décrits; on y voit la généalogie du Sauveur, le Tout-Puissant, quelques armoiries, et parfois on croit apercevoir des dessins de tapis exécutés avec les couleurs les plus vives et les plus brillantes.

Cathédrale de Milan.

La cathédrale de Milan, bâtie tout entière en marbre blanc, commencée vers la fin du XIVe. siècle, et continuée pendant les siècles suivans, nous offre, dans sa construction, tout ce que l'architecture gothique a de plus grand, de plus riche et de plus majestueux. Ses vitraux étaient autrefois composés de verres de différentes couleurs, représentant une infinité de sujets tirés de l'Ancien et du Nouveau-Testament, et exécutés d'après les dessins de plusieurs peintres célèbres, dans le nombre desquels on compte Pellegrini (on conserve encore quelques originaux de ces compositions dans la bibliothèque Ambrosienne); mais, ces verres ayant été cassés en grande partie, il est à regretter qu'on les ait remplacés par des verres blancs. On admire cependant, dans cette superbe basilique, les vitraux des trois grandes fenêtres, de style gothique, qui éclairent le fond de l'église; elles représentent divers passages de l'Écriture-Sainte (1).

Seroux d'Agincourt, dans son *Histoire de*

---

(1) *Églises principales de l'Europe,* dédiées à S. S. Léon XII; Cathédrale de Milan. Milan, 1824, in-fol., fig.

l'Art par les Monumens (tome II, page 143), avance que l'emploi des mosaïques retarda sans doute, en Italie, celui des peintures sur verre. Vasari, dit-il, ne commence à parler avec éloge de ces dernières que dans la *Vie de Guillaume de Marcilia*, en nous apprenant que Jules II chargea le Bramante de faire venir de France maître Claude, qui peignit, dans l'église de Saint-Pierre, avec le frère Guillaume, plusieurs verrières qui ne s'y retrouvent plus.

Dans l'église de Saint-Louis-des-Français, à Rome, dit encore Seroux d'Agincourt, on voit un vitrail exécuté par J. Cousin, représentant le martyre de saint Étienne, des armoiries inconnues et un sujet historique difficile à expliquer.

Suivant le même auteur, les Romains auraient connu l'usage de la peinture sur verre dès les premiers siècles de l'ère chrétienne, et il cite, entr'autres, à l'appui de cette assertion, les deux sujets suivans :

« La Vierge, assise, ayant l'enfant Jésus sur ses genoux, et, en face, un diacre qui tient une espèce d'éventail, *flabellum*, peinture exécutée au fond d'un ancien verre à boire à l'usage des chrétiens.

» Une tête de jeune homme, portant sur la poitrine la bulle d'or, marque distinctive d'abord

des triomphateurs, puis des fils de patriciens; autour, on lit le nom de T. CLODIVS VICTOR. »

Sans avoir vu les objets précités, nous croyons pouvoir regarder comme certain que ces peintures sont exécutées par un procédé qui n'a rien de commun avec ceux de la véritable peinture sur verre; c'est-à-dire que la manutention de ces sujets est très-probablement de la même nature que celle d'un grand vase à boire que nous avons vu dans les mains d'un amateur au Havre. Cette pièce, dont la fabrication paraissait remonter à plusieurs siècles, offrait les douze apôtres en buste; mais les couleurs présentaient une épaisseur plus ou moins considérable, n'offraient que peu ou point de transparence, et n'étaient pas plus incorporées dans le verre que ne le sont celles de ces verres à boire que l'on enjolive encore de nos jours avec des fleurs, des chiffres ou des devises galantes.

Eglises de Cologne,

Et notes sur l'état actuel de la Peinture sur verre en Allemagne.

M. Ludovic Vitet, dans un des numéros du *Globe* (lundi 7 juin 1830), parlait de la splendeur des verrières de l'église de Saint-Cunibert

de Cologne, dont la tour et la partie occidentale s'écroulèrent vers les onze heures du soir, le 20 avril de l'an précité : « Les fenêtres de l'ab-» side, dit ce jeune et savant écrivain, sont » garnies de magnifiques vitraux sur lesquels la » vie du saint est représentée. Ces vitraux, les » plus anciens de Cologne, peuvent être du » XIIIe. siècle ; le rouge et surtout le vert y » dominent, ce qui est fort rare. Au soleil » levant, cette abside semble étinceler d'émé-» raudes. »

Toutes les fois qu'il sera question de décrire l'effet du soleil sur de semblables transparens, les pierres précieuses sont les objets de comparaison qui se présenteront toujours infailliblement à l'esprit.

Les vitraux du dôme de Cologne (1) sont encore plus réputés que ceux dont nous venons de parler ; leurs dates, pour la partie du chœur, remontent environ au XVe. siècle, et pour la nef au XVIe. M. Boisserée, dans sa magnifique publication sur la cathédrale de Cologne, et deux jeunes architectes allemands, dans leur ouvrage sur celle d'Oppenheim, ont également

(1) C'est sous le nom de *Dôme* qu'est spécialement désignée à Cologne la cathédrale de cette ville.

fourni quelques précieux matériaux sur l'histoire de la peinture sur verre.

Beaucoup d'autres monumens de l'Allemagne, qu'il serait trop long de citer ici, attestent le haut degré de splendeur qu'atteignit autrefois l'art du peintre-verrier dans les diverses contrées de la Germanie ; de nos jours cette noble branche de l'industrie humaine y réveille si puissamment l'intérêt des savans et des artistes, que, sous le double rapport des procédés et des produits de la peinture sur verre, la génération actuelle n'aura plus rien à envier à celles qui l'ont précédée, si même elle n'atteint pas un plus haut degré de perfection. La lettre suivante, adressée à M. Edouard Frère, éditeur de cet ouvrage, semble ne laisser aucun doute à cet égard ; elle est de M. Depping, connu par sa vaste érudition dans la littérature septentrionale, et notamment par son importante *Histoire des Expéditions maritimes des Normands,* couronnée en 1822 par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres ; nous croyons devoir l'insérer ici comme un renseignement curieux sur l'état actuel de la peinture sur verre, dont nous parlerons tout-à-l'heure pour ce qui concerne principalement la France.

« Voici quelques notes recueillies à la hâte ; je

» ne sais si elles pourront être de quelque utilité » à M. Langlois :

» Jusqu'au XIe. siècle, on ne savait, en Alle- » magne, que colorer le verre; il y avait une » verrerie auprès de Munich qui fournissait des » verres colorés. A cette époque, on commença » de peindre sur verre et de prendre pour mo- » dèles les peintures italiennes en mosaïque. Vers » la fin du XIVe. siècle, on inventa l'art d'amal- » gamer les couleurs métalliques avec le verre, » invention importante qui fit en quelque sorte » une révolution dans l'art de peindre sur verre. » Cet art atteignit un haut degré de prospérité, » en Allemagne comme en France, aux XVe. et » XVIe. siècles. On lit dans beaucoup d'ouvrages » que le secret de peindre sur verre se perdit dans » la suite; rien de moins exact. Ce n'est pas cer- » tainement en Angleterre que cet art s'est perdu, » puisqu'il a toujours continué d'y être pratiqué » depuis qu'un flamand, Bernard de Linge, y » fonda une école de peinture sur verre sous le » règne de Jacques Ier.

» Qui n'a entendu parler de cette magnifique » croisée de la salle des Barons, au château » d'Arundel, croisée où Beckwitt a représenté le » roi Jean accordant à l'Angleterre sa fameuse » grande charte?

» On voyait encore, il n'y a pas long-tems, à » Londres, une collection de copies des cartons » de Raphaël, peintes sur verre; l'annonce de » M. Pearson portait que ces peintures étaient » en couleurs vitrifiées. Un M. Backler faisait » voir une autre collection de ce genre.

» Le secret ne fut pas perdu davantage chez » les Allemands, qui eurent, aux XVIIe. et » XVIIIe. siècles, divers peintres qui se distin- » guèrent dans cet art, quoiqu'en général on » s'y livrât beaucoup moins. On cite entr'autres » un artiste tyrolien, nommé Baumgærtner, qui » se distingua dans ce genre vers le milieu du » dernier siècle. C'est de nos jours surtout que » cet art a repris quelque faveur; on s'y livre » dans les principales villes d'Allemagne, par- » ticulièrement en Bavière, en Prusse et en » Autriche; à Munich, il y a un artiste, natif de » Nuremberg, nommé Frank, qui a exécuté de » beaux tableaux pour des vitraux d'église (1).

(1) « M. Franck, dit le *Nouveau Dictionnaire des origines*, de » MM. Noël et Carpentier, paraît non seulement avoir retrouvé le » secret des anciens de peindre sur verre, mais même avoir porté » cet art à un degré de perfection qui n'avait pas encore été atteint. » Cet artiste, est-il dit dans les *Archives des découvertes et » inventions nouvelles pendant l'anné* 1808, a trouvé le moyen » d'employer et de fondre sur la même vitre toutes les nuances et

» Deux artistes de Breslau, Mohn et Hœcker, » ont orné de cette manière le vieux château de » l'ordre Teutonique, appelé Marienbourg, en » Prusse, que le gouvernement de ce pays a fait » restaurer.

» A l'exposition publique qui a eu lieu à » Nuremberg, en 1830, on a vu la vie d'Albert » Durer, en sept tableaux peints sur verre, par » Fr.-J. Sauterleute. Cinq de ces tableaux étaient » composés de plusieurs morceaux unis à l'aide » de plomb, comme les vitraux du moyen âge. » L'éclat des couleurs prouvait que la verrerie » actuelle de la Bavière peut encore rivaliser » avec celle d'autrefois. Quelques morceaux, » après être sortis du four, avaient subi un » travail particulier pour prendre des nuances » diverses. Les deux autres tableaux étaient » chacun d'un seul verre, et ici le mérite appar- » tenait tout entier au peintre.

» Cependant, il est probable que les couleurs » des sept tableaux étaient simplement appliquées » sur le verre, au lieu d'être fondues dans la » matière vitreuse, ou d'être couvert d'un enduit

---

» toutes les couleurs, et il a exécuté de cette manière un tableau » de la circoncision, d'après un élève d'Albert Durer, où tous les » effets de lumière tiennent du merveilleux. »

» de cette substance. Dans l'église de Saint-Jac-
» ques à Nuremberg, où l'on a placé récemment
» des vitraux peints, on a même abrégé le travail,
» en faisant après coup les ombres à l'aide du
» pinceau.

» En passant l'automne dernier à Cologne, j'ai
» vu avec plaisir le soin utile mais dispendieux
» que l'on prenait de nettoyer et de restaurer
» les magnifiques vitraux de la cathédrale, qui
» forment des tableaux immenses.

» Je ne sais si M. Langlois a connaissance des
» recherches intéressantes de M. Schweighæuser,
» à Strasbourg, sur la partie technique de la
» peinture sur verre; je trouve ce travail dans le
» journal allemand *Kunstblatt*, septembre et
» octobre 1830; j'ignore si l'auteur l'a fait
» paraître d'abord en français ou non; dans tous
» les cas, je crois devoir vous en donner une
» idée.

» C'est à l'occasion des pierres vitrifiées et des
» verres colorés trouvés dans les décombres de
» la salle de spectacle à Strasbourg, en 1802, que
» M. Schweighæuser a été amené à faire des expé-
» riences sur la fusibilité des oxides métalliques et
» sur les moyens de hâter la vitrification; il fut
» encouragé dans ces essais par un peintre alle-
» mand qui se livrait en même tems que lui à

» l'art de colorer le verre. Le fils d'un vitrier, » descendant d'une ancienne famille adonnée à » ce métier, leur vendit le secret de faire du verre » rouge, ou plutôt le procédé d'enduire une » couche de rouge d'une surface vitrifiée, et ils » firent travailler, d'après ce procédé, dans une » verrerie d'Alsace. La guerre interrompit leurs » travaux; le peintre est mort, mais il paraît que » son secret a été éventé; une verrerie de la » Forêt-Noire fabrique actuellement cet enduit » vitrifié de couleur rouge, et lorsqu'en 1827 » l'Académie des Arts, à Berlin, eut mis au » concours le procédé de cette vitrification, » M. Engelhardt, à qui M. Schweighæuser avait » communiqué le secret, obtint une partie du » prix. Ce procédé le voici : mêlez, silice, six livres; » potasse pure, *idem;* oxide de cuivre rouge, » deux onces; oxide d'étain, *idem;* chaux, trois » onces. Neri, Merret et Kunckel, qui ont écrit » sur la verrerie, ne paraissent pas avoir connu » ce secret. M. Schweighæuser présume qu'il n'a » été connu que de quelques vitriers. M. D'Arcet » a fait, en 1826, à la Société d'encouragement, » un rapport sur le verre rouge fourni par la » verrerie de Choisy-le-Roi; mais le procédé qu'il » indique paraît à M. Schweighæuser moins par- » fait que le sien; il y manque un ingrédient

» nécessaire, l'oxide d'étain. Il existe aussi des » enduits vitreux de couleur bleue, du milieu » du xve. siècle; l'auteur présume qu'il y entrait » du fer, quoique divers chimistes en doutent.

» On sait que Jacques Lallemand découvrit » par hasard, vers le milieu du xve. siècle, l'art » de colorer le verre en jaune, à l'aide de l'oxide » d'argent. On peut voir, dans l'ouvrage de » Neri, les procédés employés pour diverses » couleurs. Ce qu'il faut admirer en général dans » les vitraux peints du moyen âge, c'est leur » conservation et leur résistance à l'effet de la » lumière du soleil et de l'air; c'est en cela que » consiste la supériorité de leurs émaux sur les » peintures de verre de nos tems.

» Je ne puis entrer dans les détails techniques » que donne M. Schweighæuser sur la manière » qu'on employait pour appliquer un dessin sur » les vitraux et pour le peindre. L'auteur con- » vient qu'il y a eu beaucoup de secrets dans » tout cela; plusieurs de ces secrets ont pu se » conserver quelque tems et se propager dans » les couvens et dans les ateliers isolés qui s'occu- » paient des vitraux de couleur. La peinture à » l'huile paraît avoir eu quelques-uns des secrets » des couleurs, en commun avec la peinture sur » verre.

» Pour donner un traité complet de la pein-
» ture sur verre, il faudrait maintenant examiner
» d'abord les ouvrages écrits, puis les comparer
» aux procédés nouveaux publiés et récompensés
» par les sociétés savantes ; de plus, il faudrait
» s'informer de la pratique que l'on suit dans les
» ateliers de France, d'Angleterre et d'Allemagne.
» Je vous prie de ne voir dans ces notes que
» le désir que j'ai d'être utile au travail de
» M. Langlois. »

Le dépouillement des archives du département de la Seine-Inférieure fait retrouver chaque jour une foule de pièces du plus haut intérêt pour l'histoire de la ville de Rouen et même de la province de Normandie. Notre savant confrère et ami M. Achille Deville, connu par ses importantes publications archéologiques, est un de ceux qui s'occupent, avec le plus de zèle et de succès, de la recherche et du classement des débris épars et confondus de nos vieux chartriers. C'est à lui que nous devons la communication de la note suivante qui nous a paru mériter une entière insertion : on peut la regarder comme un appendice aux matières relatives à la cathédrale

de Rouen, qu'elle eût immédiatement suivies, si l'époque de la découverte de M. Deville eût coïncidé avec celle de notre impression.

LISTE

DES PEINTRES-VERRIERS DE LA CATHÉDRALE DE ROUEN,

Dressée d'après les comptes manuscrits de la fabrique,
à partir de l'année 1384,
jusqu'au commencement du XVII[e]. *siècle;*

ET NOTE SUR LEURS TRAVAUX.

GUILLAUME CANONCE.	de 1384 à 1386.
GUILLAUME DE GRADVILLE (1).	de 1426 à 1432.
ROBIN DAMAIGNE (2).	en 1458.
GUILLAUME BARBE.	de 1459 à 1485.
JEHAN (Jean) BARBE (3), fils du précédent.	de 1488 à 1530.
OLIVIER TARDIF.	de 1540 à 1554.
NOEL TARDIF (4).	de 1562 à 1569.

(1) Probablement né à Graville, près du Havre.

(2) Son nom indiquerait une origine allemande.

(3) Il fit de nombreux travaux de verrerie au château de Gaillon, de 1502 à 1509. Il y exécuta aussi plusieurs ouvrages de peinture. (*Comptes manuscrits du cardinal d'Amboise.*)

(4) Probablement fils du précédent.

MAHIET (Mathieu) EVRARD (1). de 1574 à 1603.
PHILIPPE GOUST. . . . . . . de 1605 à 1620.

J'aurais pu conduire cette liste beaucoup plus loin; mais il ne m'aurait pas été possible de la faire remonter plus haut, les comptes de la fabrique ne commençant qu'à l'année 1384. Vous pouvez remarquer quelques lacunes qui tiennent à l'absence de plusieurs registres.

Tous ces individus sont qualifiés, dans les comptes, de maîtres-verriers de la cathédrale. C'était une espèce de charge qui leur donnait le

---

(1) Il travaillait en même tems pour l'église Saint-Maclou. Je trouve, pour maîtres-verriers de la même église :

En 1521, GABRIEL HAVÈNE.

En 1535, MICHEL BESOCHE.

En 1541, PIERRE ANQUETIL.

En 1565, SOYER REPEL. Ce dernier remania toutes les vitres autour du chœur et celles de la chapelle de la Vierge.

En 1578, MICHEL EVRARD.

En 1584, GUILLAUME LE VIEIL. Le Vieil, dans son ouvrage sur *l'Art de la Peinture sur verre*, parle de ses ancêtres comme verriers à Rouen, mais il n'était pas remonté plus haut que 1640 pour établir leur filiation; il n'avait pas eu connaissance de ce Guillaume Le Vieil.

En 1595, JEAN BESOCHE.

Je trouve pour l'église Saint-Ouen de notre ville :

En 1508, GEOFFROY MASSON et ARNOULT DE LA POINTE.

En 1512, CARDIN JOYSE.

droit exclusif de réparer ou d'exécuter les vitres de l'église et des édifices appartenant au chapitre, à l'exception, toutefois peut-être, de celles dont quelques corporations ou des particuliers, ainsi que cela avait lieu fréquemment, faisaient don à l'église. Ces charges passaient assez souvent du père au fils, comme l'indique la liste ci-dessus, mais elles n'étaient pas essentiellement héréditaires. La même organisation avait lieu pour tous les autres travaux, tels que la maçonnerie, la plâtrerie (car ces deux dernières parties étaient distinctes, comme elles le sont encore, en quelque sorte, aujourd'hui à Rouen), la menuiserie, autrement dite *hucherie*, la charpenterie, etc. Les maîtres-verriers n'étaient pas, comme quelques personnes peu versées dans l'étude de l'histoire des arts seraient portées à le croire, de simples vitriers comme ceux de nos jours; c'étaient de véritables artistes. L'exécution, à cette époque, n'était pas séparée de la conception : aussi, sous ce rapport, y avait-il alors, entre la pensée qui présidait à la construction comme à la décoration des édifices et l'exécution, un accord, une intimité qui n'existent certainement pas de nos jours au même degré. C'est à cette cause seule qu'il faut l'attribuer. Non-seulement les maîtres-vitriers entretenaient et réparaient les vitres des

édifices confiées à leurs soins, mais ils les recuisaient ou leur en substituaient de nouvelles, dont ils composaient et exécutaient eux-mêmes les dessins (1). C'est ce qui avait lieu pour la cathédrale de Rouen. Je remarque seulement qu'il y avait des établissemens où l'on fabriquait en grand le verre, soit blanc, soit colorié, qu'on se procurait assez généralement par l'intermédiaire de marchands. C'est ainsi que je lis dans le compte de la fabrique de 1462 :

« A Germain Turgis marchant demourant à » Rouen pour l'achat de x sommes et demye » de voirrre pour l'usage de l'œuvre payé par » quittance. . . . . XLV[l] XV[s]. »

Et dans celui de l'année suivante :

« . . . . pour l'achat de VI bouges (2) de voirre

(1) Ce n'est qu'à partir du XVI[e]. siècle que les maîtres-verriers travaillèrent quelquefois d'après les cartons des artistes étrangers à l'art de la verrerie. Les arts du dessin, à cette époque, ayant fait d'immenses progrès, et ayant même, on peut le dire, atteint, sous le pinceau des Léonard de Vinci, des Michel Ange, des Raphaël, des Corrège, le terme où il leur était donné d'aspirer, on conçoit qu'il fallait des études spéciales et en dehors de travaux pratiques et manuels, pour arriver et pour pouvoir se maintenir à la hauteur où les arts du dessin s'étaient désormais placés.

(2) *Le bouge* ou *la bouge*, qui est ici mesure de capacité, était un grand sac en double cuir très-épais, dont on se servait

» rouge pour l'usage de l'œuvre au pris de
» XXXVI[s] VIII[d] la bouge, vallant et paié.... XI[l]. »

En 1468, trois sommes (1) de *gros voirre rouge* furent achetées moyennant 40 liv. 5 sous. En 1484, deux sommes de verre blanc coûtèrent 7 livres.

Quoiqu'attachés non-seulement à l'année, mais même, pour ainsi dire, à vie à la cathédrale, les maîtres-verriers n'étaient point payés à tant par an, mais seulement en raison de leur travail, tantôt à la journée, plus souvent à la pièce. On leur fournissait la matière.

En 1384, Guillaume Canonce, qui ouvre la liste ci-dessus, reçut, pour huit jours de travail, 32 sous, soit 4 sous par jour. Son serviteur était payé à 3 sous par jour. Deux siècles après, le salaire d'une journée n'avait pas doublé. Presque

---

ordinairement pour transporter la vaisselle ou tous autres objets fragiles; il nous serait impossible d'en déterminer au juste la contenance.

(1) Par ce mot, on doit entendre la charge d'un cheval ou d'un âne. Le mot en est resté : *Bête de somme.*

La somme consistait en deux grands paniers, qu'on appelle encore aujourd'hui, en Normandie, *paniers de somme.*

On voit ici que la somme de verre coloré en rouge coûtait, en 1468, 13 livres 8 sous, qui représenteraient environ 85 francs de nos jours.

toujours c'était à tant du pied ou du panneau de verre que les maîtres-verriers étaient rétribués. Les ouvriers qu'ils employaient l'étaient au compte de la fabrique. Le plomb et l'étain, qui servaient à souder ou à assembler les pièces de verre et les panneaux, étaient achetés et payés à part. En 1384, la livre d'étain coûtait 2 sous 2 deniers; en 1463, de 2 sous 6 deniers à 2 sous 9 deniers. Le prix n'était pas constamment progressif comme on pourrait le penser; je vois qu'en 1478 il était retombé à 2 sous 1 denier la livre.

Il paraît qu'au XIIIe. siècle, et probablement dans une partie du XIVe., la cathédrale était entièrement garnie de vitraux épais, chargés de couleurs, et à fonds travaillés dans le genre de ceux qu'on voit aux fenêtres placées derrière le chœur et, par fragmens, dans quelques chapelles latérales de la nef. Tels sont les vitraux de la Sainte-Chapelle de Paris, de l'église de Chartres, de Saint-Maurice d'Angers, etc. C'est peu après qu'on leur substitua des vitres moins opaques et offrant des parties blanches, soit pour donner plus de jour aux édifices, soit affaire de simple changement de goût, ou, peut-être encore, par mesure d'économie; car on peut voir ci-dessus l'énorme différence qu'on établissait, sous le

rapport du prix, entre le verre blanc et le verre coloré. En même tems on les orna de figures d'une plus forte dimension. Le verre fut également étendu en plus grandes tablettes; c'était un perfectionnement dans la fabrication. Ce changement remarquable, qui doit faire époque dans l'art de la verrerie, avait déjà été opéré, en partie, pour notre cathédrale, sous les maîtres-verriers qui avaient précédé Guillaume Barbe, le quatrième de la liste; mais celui-ci acheva, pour ainsi dire, leur ouvrage, et laissa peu d'anciennes vitres intactes dans les vingt-six années de sa maîtrise. On voit, par les comptes de la fabrique, que presque tous les vitraux de ce vaste édifice passèrent par ses mains, soit pour être réparés, soit pour être remplacés. Un grand nombre de ceux qui appartiennent en propre à ce laborieux artiste existent encore aujourd'hui dans leur entier (1). Ces monumens deviennent bien précieux, par leur date certaine, pour l'histoire de l'art; ils offrent, pour notre ville, un point de départ qui n'avait point encore été fixé d'une manière aussi positive jusqu'à ce jour.

S'il ne régnait pas autant d'incertitude sur la

(1) Quelques-uns ont disparu, à leur tour, sous la main de ses successeurs.

désignation des nombreuses chapelles de la cathédrale, dont les noms sont à peu près perdus aujourd'hui, il serait facile d'indiquer, une à une, ces vitres curieuses; mais on peut, du moins, ranger avec certitude dans ce nombre, pour ne parler que de celles qui offrent des personnages, les vitres des deuxième, septième et huitième chapelles de la basse nef, côté gauche (1), dédiées à sainte Agathe, saint Nicolas, sainte Anne (2), et celles des deuxième et quatrième chapelles, du côté droit, qui étaient sous le vocable de saint Léonard et de sainte Colombe.

Voici comment sont conçus, dans les comptes, quelques-uns des articles qui concernent Guillaume Barbe :

1460-1461. « A Guillaume Barbe maistre voirrier demourant à Rouen en la paroisse Saint-Nicholas-le-Painteur (3), pour avoir faict XVII pennaulx de voirre neuf en gros plomb neuf en une grande fournie qui est sur la chappelle du Saint-Esprit en la croisie devers la calende

---

(1) Je prends le côté gauche en entrant dans l'église.

(2) C'est dans cette dernière qu'est placé le tombeau de Guillaume-Longue-Épée.

(3) On appelait cette église Saint-Nicolas-le-Painteur, c'est-à-dire *le Peintre*, à cause de l'éclatante beauté de ses verrières.

qui contiennent CX pieds à XV sous le pie vallent. . . . . VI[l] XVII[s] VI[d]. »

Même année. « Au dict Barbe pour avoir ouvré de son mestier à une grande fournie de voirre qui est derriere le grant autel du costé du revestiaire ou il y a des hystoires de la passion (1) semée d'estoilles et y a en ycelle fournie LXIII pennaulx de voirre les queulx ont été levés, mis bas, refais, laves et escurez et remis hault à leur lieu et réliés tout de neuf au pris de III sous chacun pennel pour paine vallent IX[l] IX[s].

» *Item*, pour avoir painct et requit les estoilles qui sont semées en la dicte fournie. . . XX[s]. »

1464. « Au d. Barbe voirrier pour avoir ouvré de son mestier en la chappelle Sainte-Anne de lad. église c'est assavoir en icelle chapelle à une fournie de voirre neuf de couleurs ou il y a quatre jours laquelle est bordée et à chacun pennel au parmy a ung fermaillet de voirre de couleur et quatre ymages bas en lad. fournie et aussy pour avoir painct et recuit toutes les bordeures et fermailles de lad. fournie comme etc. . . . . XXXV[l]. »

---

(1) Ce vitrail avait été exécuté, ou tout au moins restauré pour la plus grande partie, par Robin Damaigne, en 1458.

Les comptes pour les maîtres-verriers qui succédèrent à Guillaume Barbe n'entrent pas dans les mêmes détails que pour celui-ci; mais on voit, par le chiffre de la dépense annuelle, que les travaux de verrerie ne furent pas aussi importans que ceux exécutés de son tems, et qu'ils se bornèrent, pour la plupart, à de simples restaurations (1); c'est ce qui peut servir à expliquer, en partie, le laconisme des comptes à leur égard : l'examen attentif des vitres de la cathédrale confirme, au besoin, cette indication. Ce n'est pas qu'il n'existe, dans ce beau temple, des vitraux appartenant tout entiers au XVIe. siècle, par conséquent postérieurs à ceux exécutés par Guillaume Barbe : tels sont, par exemple, les magnifiques verrières des chapelles Saint-Étienne sous la tour de Beurre, du Petit-Saint-Romain au haut de la basse nef de droite, du Grand-Saint-Romain, dans le croisillon du midi; mais je dois faire remarquer qu'elles ne furent pas commandées par la fabrique. Les dernières sont dues à la confrairie de Saint-Romain,

---

(1) C'est ainsi qu'Olivier Tardif, qui eut la maîtrise pendant quatorze années, de 1540 à 1554, reçut à peine 300 livres durant ce laps de tems; ce qui fait une commune de 21 livres et quelques sous par année.

qui les fit exécuter à ses frais (1). Quant à la première, on sait que la chapelle Saint-Étienne formait une paroisse séparée de la cathédrale, et que, par conséquent, la fabrique de l'église n'entra pour rien dans sa décoration.

---

(1) Les superbes vitraux de la chapelle du Grand-Saint-Romain, qu'on nommait autrefois des Saints-Innocens, portent la date de 1521.





DE L'ÉTAT ACTUEL DE LA PEINTURE SUR VERRE,

PARTICULIÈREMENT EN FRANCE.

A MESURE que la peinture sur verre, rapidement entraînée vers la dernière période de sa décroissance, perdait de jour en jour son antique vogue, l'attention publique, détournée par de nouveaux goûts, se fixait de moins en moins sur elle, et quand cet art parut enfin pour ainsi dire entièrement oublié, les gens du monde ne s'en ressouvinrent que pour proclamer universellement sa perte irréparable et celle de ses prétendus secrets. Vainement Neri en 1612, Haudicquer de Blancourt en 1667, Kunckel en 1679, Le Vieil en 1774, et plusieurs autres écrivains à diverses époques plus ou moins rapprochées de la nôtre, décrivaient ces procédés de tems en tems encore employés en France, en Suisse, en Allemagne et en Angleterre; les gens les plus instruits eux-mêmes vivaient comme fascinés par

l'aveugle préjugé qui faisait répéter de toutes parts : « *Le secret de peindre sur verre est perdu.* » Ce qu'il y a de plus remarquable encore, c'est qu'en Angleterre même cette inconcevable erreur paraît n'avoir guère eu moins de cours qu'en France, quand, il en faut convenir, sous le rapport de la perpétuation de la peinture sur verre, on est resté, au-delà de la Manche, beaucoup moins en arrière que nous pendant tout le cours du XVIIe. siècle et du suivant même.

C'est en effet de 1616 à 1700 que furent peints, dit M. Alexandre Brongniart dans un de ses savans mémoires sur la peinture sur verre, la plupart des beaux vitraux des différens colléges d'Oxford, d'abord par des peintres flamands, les Van Linge, et ensuite par des peintres anglais, Isaac Olivier, William Price, Henri Giles, William Peckelt de York, etc., et enfin, dans le XVIIIe. siècle jusqu'en 1785 et au-delà, par Jervis Forrest (mort en 1805) et autres.

En Allemagne, en Suisse, les traditions de la peinture sur verre ne furent jamais perdues, jamais non plus cet art n'y fut entièrement inusité; en Suisse, surtout, vers la fin du XVIIe. siècle encore, on peignit sur verre plusieurs sujets de figures, d'ornemens et d'armoiries de petites

dimensions, qui rappelaient les miniatures admirables antérieurement exécutées dans le même genre et par des artistes du même pays.

Quoi qu'il en fût, on ne cessait de prétendre que les secrets de nos anciens verriers étaient ensevelis dans un éternel oubli, et cette aveugle opinion, qui se fortifiait avec le tems, c'était aux Français surtout qu'il était réservé d'en démontrer enfin évidemment la fausseté par la brillante restauration de l'art des Bernard Palissy et des Pinaigrier, restauration dont l'aurore ne commença véritablement à poindre que vers 1798 et 1800.

Ce fut à cette époque, en effet, que M. Dihl réveilla puissamment parmi nous et parmi les étrangers, sans doute, l'intérêt des savans, des artistes et des amateurs, en faisant paraître ses glaces peintes. M. Brongniart était alors nouvellement chargé de la direction de la manufacture royale de porcelaine de Sèvres; la renaissance de la peinture sur verre ne pouvait trouver un plus habile auxiliaire pour en accélérer le mouvement. Ce savant, aidé de la pratique de M. Méraud, chargé, dans le même tems, de la préparation des couleurs de la manufacture, parvint à présenter, à la première classe de l'institut, une série très-importante de couleurs sur verre dans des

vitres peintes avec des couleurs vitrifiables fondues par le feu de moufle sur le verre de vitre blanc, sans le secours d'aucun verre teint, et par conséquent sans l'emploi du plomb. Cet essai suffit pour prouver dès-lors qu'il ne fallait que des recherches et de la pratique pour arriver à faire comme nos vieux verriers, outre que nos connaissances chimiques et l'immense perfectionnement de la vitrification nous mettaient à même de compléter leur art en y appliquant de grands procédés qui leur furent totalement inconnus.

Nous allons rappeler les noms des personnes qui se sont distinguées dans cette restauration, et citer, en suivant autant que possible l'ordre de leur apparition, quelques-unes des pièces les plus remarquables produites depuis les premiers essais de M. Dihl, qui recourut, pour les grands tableaux qu'il fit exécuter sur des glaces de cinq pieds sur quatre et d'une seule pièce, aux talens de MM. de Marne et Le Gay. Le succès de ces magnifiques débuts excita l'émulation des artistes, qui produisirent à leur tour les peintures sur verre postérieurement exposées parmi les produits de l'industrie française.

De 1809 à 1811 et jusqu'en 1823, M. Mortelègue, fabricant de couleurs, dont les travaux ont puissamment secondé les progrès de l'art, fit

paraître plusieurs tableaux sur verre qui, malgré leurs beautés réelles, ne produisirent pas sur le public, admirateur constant de la vivacité des anciennes peintures, l'effet qu'on devait en attendre; l'absence des verres teints et des tons purpurins, au moyen desquels les anciens verriers répandaient un si vif éclat dans leurs ouvrages, en fut la seule cause, inconvénient qui, du reste, ne nuisit en rien au mérite de ces produits, aux yeux des véritables appréciateurs.

On doit à M. Mortelègue un Christ placé dans l'église de Saint-Roch; c'est le premier tableau peint sur verre dont on ait décoré une église de la capitale dépuis la restauration du culte en 1795.

En 1823, 1824 et 1825, plusieurs peintures furent exécutées au moyen de verres peints et de verres teints; tels sont les vitraux qu'on voit à la Sorbonne, dont l'un représente la Religion et l'autre saint Louis. Ces morceaux sont dus à M. Pâris, ainsi qu'un grand nombre de travaux en ce genre, exécutés pour l'église royale de Saint-Denis, d'après les dessins et sous la direction de M. Debret, architecte de ce monument éminemment historique.

De ces associations successives des arts du dessin et de la science chimique, on ne tarda pas à voir surgir des résultats qui démontraient

évidemment, au moins sous quelques rapports, la supériorité des procédés nouveaux sur les anciens; car, malgré l'admiration qu'on ne doit cesser de porter aux ouvrages des vieux peintres-verriers, il est impossible de ne pas convenir que, dans leurs plus belles vitres, la fonte des ombres, la vérité des tons, la coloration des fruits et des fleurs, et les teintes de leurs carnations, ordinairement sombres, roussâtres et presque monochrômes, sont en général plus ou moins éloignées de la nature et de la vérité. Dès 1825, on put voir combien la palette de la peinture sur verre avait conquis de richesses, par l'exposition d'un bouquet de fleurs peint par M. Schilt, sous la direction de M. Robert. Outre que de semblables sujets sortaient véritablement des genres communément cultivés par les anciens, il est hors de doute que ces derniers sentaient que leurs procédés n'étaient pas de nature à traiter, avec succès et d'une manière spéciale, des sujets anthologiques. Débuter heureusement dans ces mêmes sujets qui réclament tant de chaleur, de pureté, de finesse et de variété dans les tons, c'est, lorsque l'incontestable fixité des couleurs sur le verre se trouve réunie à ces premières conditions, avoir atteint, en quelque sorte, le *nec plus ultrà* de l'art.

Dès le commencement de 1826, M. Leclair fit

paraître quelques peintures confectionnées par le procédé des verres émaillés, et, dans la même année, on vit au Luxembourg quatre tableaux sur verre, dont le premier, représentant le mariage de la Vierge, était destiné pour la vitrerie de la chapelle de Notre-Dame, dans l'église de Saint-Étienne-du-Mont; les trois autres devaient décorer la chapelle de la Vierge, dans l'église de Sainte-Élisabeth de Paris, et représentaient la Foi, l'Espérance et la Charité. Tous ces tableaux avaient été peints en 1826, en Angleterre, par M. W. Collins, de Londres, sous la direction de M. le comte de Noë, pair de France.

Malgré beaucoup de parties recommandables, et leur supériorité dans quelques points sur les anciennes peintures, on jugea cependant qu'excepté leurs dimensions considérables, ils n'offraient aucun mérite qu'on ne pût atteindre dans nos fabriques françaises, spécialement dans la manufacture de Sèvres, qui, sous le rapport de la peinture sur verre, a pris une haute importance depuis l'école spéciale de cet art établie dans son sein. Cette institution, confiée à la direction de MM. Constantin et Robert, méritera toujours à juste titre, à M. le vicomte de la Rochefoucauld qui l'a fait surgir de la puissance royale, la vive approbation des amis des arts.

Aux trois derniers tableaux que nous venons de citer, on ajouta, dans l'église qu'ils décorent, un même nombre de sujets également exécutés sur verre par M. Pâris, d'après les cartons de M. Abel Pujol. Ces derniers, remarquables par leur beau caractère, représentent saint Joseph, saint Jean-Baptiste et un saint Jean l'évangéliste, qui, par-dessus tout, emporta les suffrages des connaisseurs.

Pour compléter la preuve qu'il était facile d'obtenir à Sèvres des résultats dus à des talens étrangers, M. Pierre Robert fit vers le même tems paraître quelques produits du même genre, dont le plus remarquable fut une copie de la Vierge de Solario, connue sous le nom de *la Madone au coussin vert.*

Cet ouvrage, qui rappelait les plus beaux vitraux du XVIe. siècle, attestait hautement, en outre, que les procédés des habiles verriers de cette époque célèbre étaient loin d'être inconnus aux peintres modernes; mais une autre entreprise, dont l'heureuse exécution offrit la preuve non moins frappante que les prétendus secrets des anciens n'étaient pas perdus, ou que ceux qui auraient pu véritablement l'être étaient remplacés par de complets équivalens, ce furent les copies de deux panneaux des vitres de la Sainte-Chapelle, également dues à M. Robert.

Cet habile artiste déploya dans ce travail un rare talent d'imitation, auquel il ne manque peut-être qu'un seul auxiliaire pour atteindre complétement son but; c'est qu'il ne connaissait pas encore le secret du beau rouge purpurin qu'il fit fabriquer depuis, d'une manière très-satisfaisante, à la verrerie de Choisy. Privé de cette ressource, il fut obligé de remplacer par une teinte un peu moins belle cette couleur prestigieuse qui, dans nos anciens vitraux, domine par son brillant éclat toutes celles qui l'environnent.

En 1828, M. Robert exécuta, d'après les cartons de M. Delorme et les dessins de M. Lebas, pour les ornemens, plusieurs grandes fenêtres pour la sacristie de la nouvelle église de Notre-Dame-de-Lorette de Paris. « M. Robert, disait » M. Brongniart dans un mémoire écrit à cette » époque, ne pourra être définitivement jugé » que d'après cette grande entreprise; mais nous » n'avons pas besoin de dire que nos vœux et » nos espérances sont pour lui. » Ces prévisions ont été pleinement justifiées : deux tableaux magnifiques, résultats de cette importante opération, furent exposés, en janvier 1829, dans une des salles du Louvre, l'un représentant l'évangéliste saint Luc, et l'autre l'Assomption

de la Vierge. Ces peintures, exécutées au moyen de verres teints dans la masse et d'autres superficiellement peints, offrent un éclat de couleurs et des carnations dont la perfection les placent au rang des morceaux les plus remarquables de notre moderne peinture sur verre.

Beaucoup de travaux du même genre furent entrepris vers les époques que nous venons de parcourir, tant en Angleterre qu'en Suisse et en Allemagne, tels que les deux croisées de l'église de Ratisbonne, exécutées, d'après M. Hess, par l'ordre du roi de Bavière, l'une par M. Frank, peintre de la manufacture de porcelaine de Munich, et l'autre sous la direction de M. Schwarz, de Nuremberg. Ces peintures représentent deux évangélistes. Quant à ce qui regarde les productions étrangères, nous nous bornerons à ces dernières pour terminer cet article par la mention d'une partie des sujets sur verre exposés au salon de cette présente année 1831 :

1°. Deux grandes verrières ceintrées d'à peu près quinze à dix-huit pieds de haut sur une largeur proportionnée, exécutées à la manufacture royale de Sèvres, par M. Vatinelle, d'après les dessins de M. Béranger pour les figures, et ceux de M. Percier pour les ornemens; elles représentent, l'une la Foi et l'autre

l'Espérance. Ces figures sont encadrées dans de très-larges bordures en grisaille mixte (avec jaune et même rouge), représentant des attributs religieux. Ces peintures, commandées par S. A. R. madame Adélaïde d'Orléans, doivent décorer la chapelle de son château de Randan. L'emploi des plombs qui contournent et réunissent les diverses parties de ces vitraux est très-habilement ménagé, comme dans plusieurs autres grandes verrières modernes où l'artifice consiste à faire toujours couler ces plombs entre une partie obscure ou vivement colorée et une partie claire; ils se trouvent alors comme tellement perdus dans la partie vivement teintée, qu'il est presqu'impossible de soupçonner leur présence lorsque le vitrail occupe la place pour laquelle il était destiné. Pour obtenir cet avantage, il faut que l'artiste soit maître de l'effet de son sujet, car, s'il copie, il peut arriver qu'il soit forcé de réunir deux parties claires au moyen de ces plombs qui deviendraient visibles alors comme dans le sujet suivant.

2°. Une copie de la *Vierge au coussin vert* du Solario. L'enfant Jésus, couché sur ce coussin, se tient le pied avec la main. Ce tableau, peint, comme les deux précédens, par M. Vatinelle, est rond et porte à peu près deux pieds de

diamètre ; il est d'un fort bel effet, quoique malheureusement les plombs qui les divisent n'y soient pas entièrement dissimulés. Cette même composition avait été déjà peinte sur verre, comme nous l'avons dit plus haut, par M. Constantin, sous la direction de M. Robert.

3°. Un tableau peint sur glace, à la manufacture de Sèvres, par M. Béranger, avec la date de 1829, et portant environ vingt pouces de hauteur sur une largeur relative. Ce sujet, d'un ton suave et d'une parfaite exécution, représente une allocution de sainte Thérèse à son père. Ces deux personnages, dans le costume du XVIe. siècle, occupent un intérieur meublé dans le goût de la même époque. La sainte, dans un costume riche et splendide, une main élevée vers le ciel, son livre d'heures dans l'autre, se tient debout devant son père qui paraît l'écouter avec respect ; ce dernier est assis sur un siége, au dossier duquel pend son épée ; un portrait du Christ, une statue de la Vierge, une table chargée d'une espèce de petit clavecin forment l'ameublement de l'oratoire où se passe la scène. Dans ce charmant tableau, le peintre a exagéré l'effet de la lumière sur les figures, ce qui, joint à l'obscurité du fond, éclaire ces personnages d'une manière un peu fantastique ; mais, après tout,

ce parti produit un effet piquant qui convient parfaitement à la peinture sur verre.

4°. Sujet à la manière des vitraux suisses et allemands, également peint par M. Vatinelle, d'après le dessin de M. Fragonard, portant environ quinze pouces de haut sur dix de large. C'est un hommage à la mémoire de Bernard Palissy. Cette pièce se compose d'un petit cadre accotté des deux génies de la peinture et de la chimie, et surmonté de l'effigie de Bernard Palissy; il renferme un trait de la vie de cet illustre artiste; c'est une scène de laboratoire : plusieurs hommes entretiennent un grand feu en y jetant des objets utiles étrangers aux combustibles ordinaires, et, dans un petit écusson au-dessous, se lit cette phrase empruntée au héros du sujet lui-même : « *Je fus contraint brûler les* » *tables et planchers de la maison.* B. PALISSY. » Opération qui fut commandée par la crainte de manquer le *coup de feu.* La composition principale est exécutée sur un seul morceau de glace pas plus grand que la main, et l'entourage est divisé par des plombs aussi nombreux que l'exigent les contours des figures, guirlandes, etc. On regrette que dans cette pièce, charmante du reste, on n'ait pu produire qu'un portrait idéal. M. Villemin en possède un authentique, exécuté

d'après Palissy même, qu'il se propose de publier incessamment dans ses *Monumens français inédits*.

5°. Un joli bouquet de fleurs peint sur glace à la manufacture de Sèvres, par M. Schilt; dix-huit pouces de haut sur une largeur un peu moindre.

6°. Enfin un portrait sur verre de Henri II, empereur d'Allemagne, par MM. Vigné et Hesse.

Voilà donc la peinture sur verre cultivée de nouveau, non-seulement en France, mais encore dans la plupart des états voisins : devons-nous espérer pour cela de la voir recouvrer un jour son importance et sa dignité primitives? Rien de plus douteux. Pendant au moins six siècles, active, enthousiaste et puissante comme les croyances d'où jaillirent les immenses produits dont elle inonda l'Europe chrétienne, le sceptre du monarque, la crosse du pontife, la lance du banneret, le bourdon même du modeste pélerin lui servirent simultanément d'appuis jusqu'à l'époque où les grandes perturbations politiques et religieuses lui portèrent les premières atteintes. Ce fut en ce moment où l'avenir allait se fermer devant elle que, par une double fatalité, ses créations passées commencèrent à subir les ravages d'une aveugle proscription. Bientôt enfin

étroit où nous la voyons renfermée depuis sa renaissance. Or, la restauration et le complétement de la vitrerie historiée de nos antiques basiliques peuvent seuls offrir à nos modernes *verriers* les moyens de répandre un nouvel éclat sur les arts français, en restituant aux chefs-d'œuvre de nos ancêtres un des traits les plus caractéristiques de leur beauté; mais....., quoi qu'il en soit, puisse un jour un gouvernement ami de toutes les gloires nationales adopter cette idée, espèce d'utopie dont la réalisation est d'autant plus ardemment désirable, qu'elle ne peut surgir que du sein d'une paix profonde et de la haute prospérité du pays!

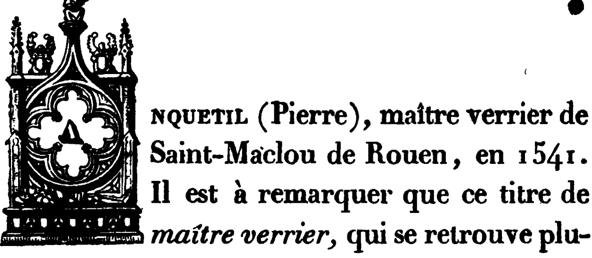




BIOGRAPHIE

DES PEINTRES-VERRIERS.

Peintres-Verriers Français.



NQUETIL (Pierre), maître verrier de Saint-Maclou de Rouen, en 1541. Il est à remarquer que ce titre de *maître verrier*, qui se retrouve plusieurs fois répété dans cette liste, équivalait certainement alors à celui de peintre sur verre.

Barbe (Guillaume), peintre-verrier de la cathédrale de Rouen, de 1459 à 1485.

Barbe (Jean), fils du précédent, remplace son père dans les travaux de la même basilique, de 1488 à 1530; il fut occupé aux verrières du château de Gaillon, de 1502 à 1509.

Besoche (Michel), maître verrier de l'église de Saint-Maclou de Rouen, en 1535.

Besoche (Jean) remplit, dans la même église, les fonctions du précédent, en 1595.

Bacot (Philippe). *V.* Beuselin.

Bernier, peintre-verrier, cité par les frères Maget et Goblet.

Beuselin (les frères) obtinrent de Charles IX, en 1563, la confirmation des anciens priviléges des peintres-verriers, que Henri II venait de confirmer lui-même en faveur de René Le Lagoubaulde et de Remi son fils. A Anet, élection de Dreux, Laurent Lucas et Robert Hérusse; à Boussi, Philippe Bacot; à Fécamp, Pierre Eudier; enfin, de la seule vicomté de Caen, Simon Méhestre, Liom De la Rue et son fils, Martin Hubert, Gilles et Michel Du Bosc frères, avaient été mis en jouissance des mêmes priviléges avant Henri II, même par des actes et des sentences émanés, pour la plupart, de la province de Normandie, qui paraît avoir été fort féconde en peintres-verriers. Ces titres, rapportés par Le Vieil dans son grand ouvrage, ne nomment qu'un fort petit nombre de ces artistes, et ne renferment aucun document sur leurs ouvrages et sur les lieux pour lesquels ils furent exécutés.

Bosc (Gilles et Michel *Du*) frères, peintres-verriers, demeuraient, en 1549, dans la paroisse de Saint-Georges-d'Aulnay. *V.* Beuselin.

Bouch (Valentin), dans son testament daté du 25 Mars 1541, lègue à la cathédrale de Metz « *tous ses grands patrons, desquels il a fait* » *les varrieres de ladite église, pour s'en servir* » *et aider, à l'avenir, à la réparation d'icelles* » *varrieres, toutes et quandes fois nécessité* » *sera.* » Ce testament renferme d'autres dispositions extrêmement originales rapportées par P. Le Vieil, première partie de son ouvrage.

Brice (Guillaume), maître vitrier de Paris, mort en 1768. L'intelligence extraordinaire que Brice montra dans les restaurations non moins importantes qu'épineuses dont le soin lui fut confié, rend en quelque manière son nom digne de figurer parmi ceux des artistes dont nous rappelons le souvenir. Cet habile vitrier remania toute la verrerie peinte de la grande rose de Notre-Dame de Paris, du côté du palais archiépiscopal, et remit en plomb neuf les innombrables pièces de cette immense verrière; il en fit de même pour les antiques et magnifiques vitraux de la Sainte-Chapelle dont la conservation lui est due, etc., etc. Sans être peintre sur verre, Brice avait une prédilection particulière pour les produits de cet art; il en possédait une superbe collection qu'il avait acquise en partie de la veuve de M. Restaut,

avocat au Conseil, si connu par sa grammaire française, et le plus grand amateur de peinture sur verre de son tems. Des collections de ce genre, dont les pièces n'avaient certainement pas été peintes pour décorer des cabinets de curieux, prouvent que la ruine des édifices ornés de verrières historiées, ou le simple dégât de ces sortes de décorations, datait déjà de loin à l'époque de notre révolution.

Brun (*Le*). Dans l'église de Saint-Nicolas-de-la-Taille (arrondissement du Havre), commencée en 1754 et finie en 1759, les vitraux sont environnés d'ornemens en jaune sur fond blanc. On remarque au bas d'une de ces vitres une inscription à demi effacée, dans laquelle le nom du peintre-verrier dont il s'agit ici se trouve ainsi relaté :

..... LE BRUN, ... A CAUDEBEC, PINXIT.

Elles portent les dates de 1758 et 1759.

Ces verrières, quoique ne présentant qu'assez peu d'importance sous le rapport de l'art, prouvent au moins, par leurs chronogrammes, que dans la dernière moitié du XVIIIe. siècle les fourneaux de la peinture sur verre n'étaient pas encore entièrement éteints en Normandie.

Canonce (Guillaume), peintre-verrier de la cathédrale de Rouen, de 1384 à 1386.

Chamu. V. Jacques De Paroy.

Chenesson (Antoine), d'Orléans, fut employé au château de Gaillon, en 1507 et 1508, par le cardinal Georges d'Amboise Ier. Les grands travaux de verrerie de ce magnifique palais furent exécutés par lui et par Jean Barbe, de Rouen.

Claude (Maître), et Frère Guillaume, dominicain, quittent Marseille, et peignent, à Rome, les vitraux de la chapelle du Vatican, sous les yeux et d'après les cartons de Raphaël. Après la mort de Claude, Frère Guillaume peignit seul les vitres des églises Sainte-Marie del Popolo et del Anima, etc., et mourut à Arezzo, en 1537, âgé de 72 ans. Vasari appelle ce dernier de Marcilly, ce qui, non sans raison, fait penser à P. Le Vieil que ce peintre-verrier pouvait fort bien être le Guillaume Marzilla (ou Marcilia), artiste français, Maître de Pastorino di Giovanni Micheli, de Sienne, par lequel furent exécutées, en 1549, les vitres d'une petite rose de la cathédrale de Sienne.

Clément, natif de Chartres, peignait les beaux vitraux du pourtour du chœur de la cathédrale de Rouen, vers le règne de Philippe-le-Hardi.

Dans une de ces verrières, sa signature se voit ainsi conçue : *Clemens vitrearius Carnotensis.*

Clerc (*Le*) père et fils, peintres sur verre. Suivant les traditions de la famille de Le Vieil, Le Clerc père fut chargé de l'entreprise des peintures des grands vitraux du chœur de l'église neuve de la paroisse de Saint-Sulpice, à Paris, et de plusieurs panneaux historiés dans quelques-unes des chapelles qui l'entourent, derniers morceaux jugés supérieurs aux premiers. Il y a lieu de croire qu'il fut chargé des travaux du même genre exécutés dans la chapelle du collége Mazarin, autrement dit des Quatre-Nations.

Le Clerc fils, élève du précédent, ne pouvant, quoiqu'avec des talens, élever un fourneau de recuisson dans Paris, « parce que, dit Le Vieil, » son père ne lui avait donné aucune qualité, » prit le parti de se rendre le protégé de Michel » Dor, maître vitrier, à la charge d'enseigner son » art au sieur Dor, son fils. »

Si je comprends bien ce qui précède, je crois y voir la confirmation de cette vérité bien connue, que, sous le régime abusif des maîtrises et le despotisme des priviléges, il ne suffisait pas d'être habile dans une profession pour pouvoir en vivre.

Cochin, peintre-verrier du seizième siècle,

ancêtre des artistes de ce nom qui vivaient dans le siècle passé, était de Troyes en Champagne.

Commonasse (Guillaume), en 1575, rétablit à neuf la verrière du côté de la Cité, dans l'église cathédrale d'Auxerre, et reçut 30 livres pour ce travail.

Connet (Jean *De*). C'est à Bernard De Palissy que nous devons la connaissance de cet infortuné verrier dont il parle de la manière suivante :

« J'en ai connu un, dit-il, nommé *Jean De* » *Connet*; parce qu'il auoit l'haleine punaise, » toute la peinture qu'il faisoit sur le verre ne » pouuoit tenir aucunement, combien qu'il fût » savant en cet art! »

Cousin (Jean). Ce grand artiste, justement surnommé le *Michel-Ange* français, est trop connu pour qu'il soit besoin de lui consacrer un long article. Il naquit à Souci, près de Sens, et vivait encore en 1584, dans un âge extrêmement avancé. Cousin, le plus excellent, sans contredit, de nos peintres-verriers, forma, selon toute apparence, de nombreux élèves, et fournit des cartons pour une foule d'églises de Paris et de la province. Ses principaux ouvrages dans celles de la capitale sont les vitres de Saint-Gervais, qu'il entreprit, dit-on, en concurrence avec Robert Pinaigrier. On lui attribue, entr'autres, celles du

chœur de cet édifice; il y peignit lui-même le martyre de saint Laurent, l'histoire de la Samaritaine, et, dans une chapelle autour du chœur, à droite, la réception de la reine de Saba par Salomon, ouvrage admirable, portant le chronogramme 1551. On lui attribue aussi les belles grisailles du château d'Anet et les vitres de la Sainte-Chapelle de Vincennes, d'après les dessins de Luca Penni et de Claude Baldouin. Il enrichit encore de chefs-d'œuvre sur verre Moret, près Fontainebleau, et peignit entr'autres, dans cette dernière ville, un Jugement dernier dans l'église de Saint-Romain.

Il décora de productions de ce genre le charnier de l'église de Saint-Étienne-du-Mont, à Paris, et la chapelle du château de Fleurigny, près de Sens. Dans cette dernière, il exécuta, d'après les cartons du Rosso, la Sybille Tyburtine montrant à l'empereur Auguste, prosterné, la Vierge et son fils dans ses bras, entourés d'une lumière céleste. Jean Cousin était en même tems habile géomètre, achitecte, perspecteur, etc.; son Jugement dernier lui fait non moins d'honneur comme peintre à l'huile que son Tombeau de l'amiral Chabot comme sculpteur. Une figure de pape précipité dans les enfers, sortie de son pinceau, le fit soupçonner, de son tems, d'être

entaché de calvinisme; il n'en vécut pas moins fort considéré sous les rois Henri II, François II, Charles IX et Henri III, qui, surtout, l'honorait d'une estime particulière.

Damaigne (Robin), un des plus anciens peintres-verriers connus de la cathédrale de Rouen, exerçait ses talens dans cette basilique en 1458.

Desangives (Nicolas), habile peintre sur verre, qui, suivant Pierre Le Vieil, avait une liberté de travailler incroyable. « On remarque » en effet, dit cet écrivain, en parlant de cet » artiste, une intelligence admirable dans la dis- » tribution et la coupe des contours des membres » et des draperies de ses figures; leur jointure » par le plomb est si délicate et si peu sensible » que, loin d'appesantir l'ensemble d'un pan- » neau, elle n'y marque que le trait nécessaire » pour en former les contours; elle en réunit si » parfaitement les parties, qu'on croiroit volon- » tiers que tout le panneau n'est qu'un même » morceau, comme la toile est au tableau. » Ce jugement de P. Le Vieil est d'autant plus intéressant qu'il décrit en même tems une des qualités constitutives les plus importantes du talent d'un bon peintre-verrier. Celui dont il est maintenant question peignit, entr'autres, de fort belles vitres pour les charniers de Saint-Paul

de Paris; ses ouvrages portaient la marque suivante ND, abréviation de *Nicolaus Desangives Fecit.*

Desmoles (Arnaud), très-habile peintre-verrier, embellit de ses travaux la cathédrale d'Auch en Gascogne; une inscription en patois gascon, placée sur ces verrières, indique qu'elles furent achevées en Juin 1509.

Dor (Jean-François), peintre-verrier, élève de Le Clerc, peignit, en 1717 et 1718, quelques panneaux ornés de frises pour le cloître des Carmes déchaussés de Paris. On y voyait de lui des camaïeux assez bien traités qui représentaient des actes de la vie de la Vierge et de celle de sainte Thérèse. Les armes des Bec-de-lièvre, originaires de Normandie, se voyaient dans les vitres du même cloître, avec cette inscription plusieurs fois répétée : *Ab anno* 1363 *ad annum* 1738, ce qui avait trait à l'ordre successif des alliances de cette famille jusqu'à l'époque de l'exécution des peintures qui les retraçaient sur ces vitres.

Eudier (Pierre). *V.* Beuselin.

Evrard (Mahiet, c'est-à-dire Mathieu), peintre-verrier de la cathédrale de Rouen, de 1574 à 1603; travaillait en même tems pour l'église de Saint-Maclou de la même ville.

Evrard (Michel) était, en 1578, maître verrier de Saint-Maclou de Rouen.

Germain (Michel) exécuta, pour le portail neuf de la cathédrale d'Auxerre, les nouvelles vitres qu'il posa en 1528.

Goblet (Frère Antoine), religieux récollet, natif de Dinan, mort le 18 Avril 1721, âgé de cinquante-cinq ans, était peintre sur verre à Paris, ainsi que Maurice Maget, moine du même ordre, mort à Nevers, le 17 Décembre, âgé de quarante-neuf ans. Ces religieux ont laissé des manuscrits relatifs à tout ce qui concerne la peinture sur verre, qui n'ont pas été sans utilité à Le Vieil.

Gontier (Jean et Léonard) frères, Linard, Madrain et Cochin, peintres-verriers fort habiles du XVIe. siècle, étaient tous nés à Troyes en Champagne, ou originaires de cette ville, qui renfermait, ainsi que ses environs, des vitres précieuses qui l'emportaient, au moins sous le rapport de leur grand nombre, sur tout ce qui pouvait se voir ailleurs. Parmi les ouvrages des célèbres frères Gontier, on admirait surtout, dans Troyes, ceux dont ils décorèrent la cathédrale, la collégiale, Saint-Martin-ès-Vignes, Moutier-la-Celle, l'arquebuse et la belle vitre de la chapelle de la paroisse de Saint-Étienne,

peinte par Léonard, qui mourut âgé seulement de vingt-huit ans. Les deux bénédictins, auteurs des *Voyages littéraires* (Paris, 1717, tome 1, page 93), parlent très-avantageusement de plusieurs autres vitres de Troyes, et rapportent que le fond du sanctuaire de Saint-Pantaléon, dans cette même ville, était orné d'un vitrail de la main des Gontier, duquel seul le cardinal de Richelieu offrit 18,000 francs. Quoique cette somme fût fort considérable pour le tems, ce que cette anecdote offre de plus extraordinaire, c'est le rejet probable de la proposition du cardinal, personnage dont les impérieux désirs durent bien rarement éprouver des refus. Au reste, il est peu de villes où quelqu'objet d'art, soit isolé, soit dépendant d'un monument, n'offre matière à des histoires semblables; nous avons vu jusqu'à des verrières de dimensions immenses que des Anglais (on sait combien ce mot d'*Anglais* est commun et sonore dans la bouche de nos marchands d'antiquités et dans celle de nos *cicérones*) avaient offert, nous disait-on gravement, de couvrir deux fois d'or pour s'en procurer la possession.

Un des notables de Troyes écrivait à Le Vieil, en parlant des Gontier : « Je possède un manu-
» scrit de ces deux grands artistes, tant pour

» peindre le verre de toutes couleurs que pour » la recuisson des verres peints, et empêcher » qu'ils ne cassent au fourneau. »

Le recouvrement d'un semblable manuscrit serait une chance fort heureuse pour les artistes qui s'occupent aujourd'hui des procédés et de la régénération du bel art que pratiquèrent ces habiles Champenois.

Goust (Philippe), était peintre-verrier de Notre-Dame de Rouen, de 1605 à 1620.

Gradville (Guillaume *De*), peintre sur verre de la cathédrale de Rouen, de 1426 à 1432.

Guillaume (Frère), dominicain. *V*. Maître Claude.

Havène (Gabriel), peintre-verrier de Saint-Maclou de Rouen, en 1521.

Henriet (Claude et Israël) père et fils. Ce dernier était l'émule et l'ami du fameux Callot. Claude peignit les vitres de la cathédrale de Châlons en Champagne, remarquables par la beauté du dessin et du coloris. Il travailla dans plusieurs autres églises de Paris, et l'on pense que, parmi ces dernières, une partie des vitres supérieures de Saint-Etienne-du-Mont est de lui.

Héron, habile peintre, exerça ses talens à Saint-André-des-Arcs et à Saint-Merry de Paris. *V*. Jacques De Paroy.

Hérusse (Robert). Dans une sentence du président de l'élection de Dreux, rendue en 1570, en faveur des peintres-verriers, cet artiste est qualifié de la manière suivante : « *Maistre » Robert Hérusse, Maistre-ès-arts et sciences » de sculpture et peinture.* » *V.* Beuselin.

Hubert (Martin), peintre-verrier, demeurait, en 1545, dans la paroisse de Gurgues. *V.* Beuselin.

Huvé, peintre sur verre, neveu et élève de Michu, dont il n'atteignit pas le degré d'habileté, fut employé aux frises des vitraux des Invalides et de Versailles. Comme il n'était pas reçu *maître*, la crainte d'être inquiété par les jurés de sa profession le contraignit de se retirer à la Croix-Saint-Leufroy ; ce fut là que, victime des mesures arbitraires qu'il avait redoutées, Huvé mourut en 1752.

Joyse (Cardin), peintre-verrier de l'église abbatiale (aujourd'hui paroissiale) de Saint-Ouen de Rouen, en 1512.

Lagoubaulde (René et Remi *Le*) père et fils. *V.* Beuselin.

Langlois (François), maître vitrier et peintre sur verre à Paris. Vers les commencemens du XVIIIe. siècle, il était médiocrement habile dans son art, suivant le témoignage de P. Le Vieil, qui cite pourtant un camaïeu ou carreau en

grisaille de sa façon, placé dans une des chapelles de l'église souterraine de l'abbaye de Sainte-Géneviève; mais, dit Le Vieil, ce morceau, qui représente une procession de la châsse de la sainte patronne de Paris, est assez bon pour faire penser qu'il serait plutôt de la main de Michu ou de Le Clerc fils. Langlois mourut marchand faïencier à Paris, en 1725.

Lequier (Jean), fameux peintre sur verre, né à Bourges, était non moins recommandable par les hautes qualités de son cœur et de son esprit que par ses rares talens. Cet artiste, après avoir de bonne heure formé son goût, en Italie, sur les ouvrages des grands maîtres, revint enrichir sa patrie d'une foule de vitraux magnifiques dont un grand nombre ont péri dans la révolution. On lui doit, comme on l'a vu dans l'article consacré à la cathédrale de Bourges, une partie des plus belles verrières dont cette basilique est encore décorée; il forma plusieurs élèves distingués qui lui succédèrent après l'avoir fréquemment aidé dans ses travaux. Ce peintre, dont Le Vieil ne fait aucune mention, mourut à Bourges, en 1556, sur la paroisse de Saint-Jean-des-Champs; il y fut inhumé dans la chapelle de Sainte-Anne.

Linard, habile peintre champenois, natif de

Troyes, florissait vers la fin du XVIe. siècle.

Lucas (Laurent). *V.* Beuselin.

Madrain, bon peintre sur verre, de Troyes en Champagne, vivait au XVIe. siècle.

Maget (Frère Maurice), religieux récollet, peintre sur verre. *V.* Goblet.

Masson (Geoffroy), peintre-verrier de Saint-Ouen de Rouen, collectivement avec Arnoult De la Pointe, en 1508.

Mathieu (Pierre), d'Arras, fut réputé, dans son tems, comme bon peintre sur verre.

Méhestre (Simon). *V.* Beuselin.

Mellein (Henri), de Bourges (première moitié du XVe. siècle), auteur du portrait magnifique de Jeanne d'Arc, peint en pied sur les vitres de l'église de Saint-Paul de Paris. Ce précieux morceau fut exécuté en 1436, cinq ans après la mort de l'héroïne d'Orléans.

On attribue à Mellein le sacre de Charles VII, exécuté sur les verrières de l'Hôtel-de-Ville de Bourges; tous les portraits de ce fragile tableau passaient pour originaux.

Ce fut probablement en témoignage authentique de son approbation que le monarque, dont cette vitre rappelait l'avénement au trône, gratifia l'artiste de lettres-patentes données a Chinon, le 3 Janvier 1430, par lesquelles Henri

Mellein est gratifié d'exemptions et de priviléges qu'on regardait alors comme des faveurs spéciales. P. Le Vieil rapporte au long, dans son ouvrage, ces actes d'autorité royale qui ne sont pas sans intérêt.

Michu (Benoît), un des plus habiles artistes en son genre du XVIIe. siècle, fut reçu, en 1677, maître vitrier, peintre sur verre, à Paris; on croit qu'il était né dans cette ville, d'un père exerçant la même profession et Flamand de nation; il enrichit de ses ouvrages le cloître des Feuillans de la rue Saint-Honoré. Cet édifice, formant un carré long, était éclairé par quarante vitraux cintrés d'une forme fort élégante, qui comprenaient chacun douze panneaux ornés de frises et d'armoiries; le panneau central offrait un sujet historié.

Ces peintures n'étaient pas cependant toutes de la main de Michu, et l'on voyait, par les chronogrammes, qu'elles avaient été commencées dès l'année 1624, continuées jusqu'en 1628, reprises en 1701 et définitivement terminées en 1709.

Les actes du bienheureux Jean De la Barrière, abbé de Feuillans, ordre de Citeaux, composaient les peintures historiées faites d'après les dessins de Matthieu Elias, originaire de Flandre

et disciple du Corbien, grand paysagiste et habile peintre d'histoire, natif de Dunkerque.

Michu fut aussi employé pour les vitraux de la chapelle de Versailles et ceux de l'église des Invalides. En 1726, il peignit les armoiries du cardinal de Noailles au milieu de la grande rose de la cathédrale de Paris, située du côté de l'archevêché et reconstruite aux frais de ce prélat. Le Christ en croix du chapitre, sous le cloître de l'abbaye de Sainte-Géneviève-du-Mont, était également de la main de ce peintre.

Dans une vitre de la chapelle de Saint-Etienne-du-Mont, il fournit une autre preuve de ses talens dans une frise d'un goût exquis entremêlée des portraits et des alliances des familles Boucher et Le Juge. Michu mourut vers 1730.

Minouflet (Charles), de Soissons, bon peintre sur verre, exécuta, entr'autres travaux, les vitres de la rose de l'abbaye de Saint-Nicaise de Reims, dans le cours du XVIIe. siècle.

Monnier père et fils, natifs de Blois; XVIe. et XVIIe. siècles.

Monnier (Jean), habile peintre français du commencement du XVIIe. siècle, fils et petit-fils des précédens, était protégé par Marie de Médicis et l'archevêque de Pise, qui l'emmena à Florence et à Rome. A son retour en France,

il exécuta de fort belles vitres pour les charniers de Saint-Paul, sur lesquelles il apposa son monogramme I. M.

Monori (Dom), prieur de l'abbaye de Cerfroy (ordre de Saint-Bernard) en Soissonnais, peint, en 1529, les belles vitres du réfectoire de ce monastère.

Montigny (Melle. *De*), élève, dans l'art de peindre le verre, d'Huvé, qu'elle eût surpassé de beaucoup si la mort ne l'eût enlevée à la fleur de l'âge.

Nogare (Jean). *V.* Jacques De Paroy.

Palissy (Bernard *De*), un des plus illustres artistes français de la renaissance, fut un de ces hommes que l'universalité de ses talens rapprochait des Michel-Ange, des Léonard de Vinci et des Jean Cousin. Bernard était géomètre, ingénieur, physicien, chimiste, naturaliste, modeleur habile, dessinateur élégant, enfin, un de nos plus grands peintres sur verre. Il écrivit plusieurs ouvrages fort estimés, dans l'un desquels il prend le titre d'*Inventeur des Rustiques figulines du Roy et de la Royne sa mère.* Les curieux recherchent avidement aujourd'hui les vases en faïence de toutes formes et ornés de reliefs de la fabrique ou dans le goût de ce grand artiste. L'admirable suite des amours et des malheurs de Psyché, qui décorait

les vitres de la salle d'armes du château d'Écouen, près Paris, est attribuée avec raison à Bernard. Ces peintures, exécutées d'après les dessins de Raphaël, étaient depuis long-tems admirées au Musée des monumens français, lorsque quelqu'un, à l'époque de la deuxième restauration, les fit remarquer au vieux prince de Condé, visitant le Musée, en lui rappelant qu'elles ornaient autrefois un de ses châteaux. Cette observation fut le signal de l'enlèvement de ces précieuses verrières qui furent entassées dans une des remises du prince, où, sans doute, elles ont dû malheureusement éprouver de fatales avaries (1). Ce premier démembrement du Musée des Petits-Augustins précéda de fort peu de tems la dissolution totale de ce précieux établissement, dans lequel M. Alexandre Lenoir avait joint, aux monumens en tous genres qu'il renfermait, une foule de vitraux admirables, non moins intéressans pour notre histoire que pour l'iconologie d'un grand nombre de personnages célèbres. La dispersion déplorable de ces objets

(1) M. le chevalier Alexandre Lenoir a donné les estampes de cette suite, exécutée en 1541 et 1542, dans le volume de son Musée des Monumens français consacré à l'histoire de la peinture sur verre. Je l'ai depuis regravée à l'eau-forte, également pour lui, en quarante-six planches.

seuls eût fait naître les regrets qu'inspirera toujours la suppression inopinée de ce Musée; car, nous ne craignons pas de le dire, cette mesure insensée, peut-être encore plus fatale pour nous que la suite des *réclamations armées* des alliés, a frappé les arts d'une plaie que rien ne pourra cicatriser; et dans quel instant encore! dans celui même où la peinture, devenant parmi nous véritablement nationale, commençait enfin à puiser ses sujets dans les fastes de la monarchie; c'est à cet instant, dis-je, qu'on ne balança pas à lui arracher aveuglément et sans retour les élémens tout combinés les plus propres à faire éclore, à favoriser ses travaux patriotiques.

Bernard De Palissy est un de nos grands artistes du XVIe. siècle, dont les titres de gloire ont le plus souffert dans cette inconcevable circonstance.

Malgré son âge extrêmement avancé et les éminens services dont les arts lui étaient redevables, Palissy ne put trouver grâce aux yeux des ligueurs, qui le firent arrêter et enfermer à la Bastille, à cause de ses opinions religieuses. Henri III alla le visiter dans sa prison, et lui dit : « Mon bon homme, si vous ne vous accom-
» modez sur le fait de la religion, je suis contraint
» de vous laisser entre les mains de mes ennemis.

» — Sire, répondit ce généreux vieillard, ceux » qui vous contraignent ne pourront jamais rien » sur moi, parce que je sais mourir. » Palissy naquit au commencement du XVIe. siècle, dans les environs d'Agen, et termina en prison (vers 1589), à l'âge de quatre-vingts ans environ, une vie qu'il avait honorée par de grands talens et par de rares vertus.

Paroy (Jacques *De*), Chamu, Jean Nogare et Héron, déjà cités, peignent en concurrence, sur les vitres du chœur de Saint-Merry de Paris (église qui ne fut terminée qu'en 1612), l'histoire de saint Pierre, avec des citations latines tirées des actes des apôtres; la vie de saint Jean-Baptiste et celle de saint François d'Assise. Ils décorèrent encore les fenêtres de plusieurs chapelles de la même église.

Jacques De Paroy naquit à Saint-Pourçain-sur-Allier, vers la fin du XVIe. siècle, et fut long-tems élève du célèbre *Dominicain*; il passait pour un de nos plus grands peintres sur verre, art sur lequel il composa des écrits malheureusement perdus. L'église collégiale et paroissiale de Sainte-Croix, à Gannat, près Saint-Pourçain-sur-Allier, fut enrichie de vitraux de la main de cet habile artiste, qui représentaient les quatre pères de l'église latine. De Paroy mourut à cent deux

ans, à Moulins en Bourbonnais, et fut enterré dans l'église des Jacobins de cette ville.

Perrier (François), élève de Lanfranc, peignit, pour les charniers de Saint-Paul de Paris, l'histoire du premier concile de l'église et l'ombre de saint Pierre guérissant les malades.

Perrin, peintre sur verre, du XVIIe. siècle, peignit des grisailles admirables d'après les cartons de l'illustre Lesueur, pour une des chapelles de l'église de Saint-Gervais de Paris; cet artiste est mis, par Sauval, au rang des habiles peintres-verriers de son époque, et Le Vieil pense qu'on pourrait lui attribuer les armoiries et les chiffres du cardinal de Richelieu, *prodigués*, dit cet écrivain, sur toutes les vitres de l'église et des bâtimens de la Sorbonne, construits par ordre de ce ministre.

Pinaigrier (Robert) rivalisa avec Jean Cousin pour la peinture sur verre; il exécuta, en 1527 et 1530, les vitraux de l'église paroissiale de Saint-Hilaire de Chartres; un des plus beaux se voyait admirablement copié dans le charnier de l'église de Saint-Étienne-du-Mont de Paris, et fut transporté dans l'église même par Le Vieil. Ce vitrail était une allégorie singulière offrant les principaux souverains de cette époque, et d'autres grands personnages occupés à recueillir,

dans des tonneaux, le sang coulant abondamment des plaies de Jésus-Christ étendu sous un pressoir.

Nous avons déjà vu dans le cours de cet ouvrage que, pour faire allusion à l'expression figurée qui traite la parole divine de *Pain céleste,* une des peintures sur verre de l'église de Saint-Denis, exécutées par ordre de l'abbé Suger, représentait saint Paul tournant la meule d'un moulin auquel les prophètes apportaient des sacs de blé. Cette vitre, qui faisait partie de celles du chevet, prouve que le goût des emblêmes est bien antérieur aux XVe. et XVIe. siècles, époques de son plus grand développement.

Pinaigrier peignit aussi des vitres dans Saint-Gervais de Paris et dans plusieurs autres églises de cette capitale.

Pinaigrier (Nicolas). Celui-ci fut appelé par Sauval l'*Inventeur des émaux*, mais il ne put véritablement que perfectionner ce genre d'une origine fort antérieure. Les plus belles vitres du charnier de Saint-Paul étaient de ce peintre. Robert, Jean et Louis Pinaigrier concoururent également à l'exécution des verrières de ce même édifice. Le Vieil regarde ces artistes comme les fils ou les petits-fils de l'excellent peintre sur verre Pinaigrier, auquel est consacré l'article

précédent, et qui se montra le digne émule de Jean Cousin.

Le Vieil conjecture avec vraisemblance que les habiles gens, principalement Nicolas Pinaigrier, qui furent employés à l'exécution des vitraux de Saint-Paul de Paris, sont aussi les auteurs des belles verrières du charnier de Saint-Étienne-du-Mont, de la même ville, dont un grand nombre, heureusement conservées, se voient encore aujourd'hui.

Pointe (Arnoult *De la*), maître verrier de Saint-Ouen de Rouen, en 1508, collectivement avec Geoffroy Masson.

Porcher, peintre-verrier, dont Sauval compare l'habileté à celle de Desangives. Porcher peignit à Saint-Paul de Paris.

Pot (Jean *Le*), flamand d'origine, s'établit à Beauvais, en 1500, et y épousa la fille d'Antoine Caron, peintre, né dans cette ville. Il peignait parfaitement la grisaille, et, de plus, était habile sculpteur. Il mourut en 1563. Rien ne prouve que ce Le Pot, cité dans une notice sur la ville et les cantons de Beauvais, par M. Tremblay, en 1815, soit le même que le suivant : peut-être était-ce son père.

Pot (Nicolas *Le*), parent d'Angrand Le Prince et son compatriote, vivait vers 1540; il était de

Beauvais et peignit plusieurs sujets dans cette ville, mais il excellait principalement dans les *grisailles;* il marquait ses ouvrages du monogramme N. L. P.

Il y avait, dans le siècle dernier, peu de maisons dans Beauvais où l'on ne trouvât des vitres peintes d'une bonne manière et d'une grande vivacité de coloris, représentant des portraits, des paysages ou des armoiries; on citait principalement l'hôtel des Arquebusiers et plusieurs autres édifices de la même ville. « Mais, écrivait » il y a déjà long-tems l'auteur de cette remar- » que, tous ces morceaux dépérissent par le nou- » veau goût et l'usage des croisées modernes. »

Il en était malheureusement ainsi partout ailleurs.

Prince (Angrand *Le*) est principalement connu par ses admirables vitres de Saint-Etienne de Beauvais. Le Vieil ignorait que cet artiste fût l'auteur de la belle verrière où Charles IX et sa femme, magnifiquement vêtus dans le costume du tems, ainsi que deux enfans qu'ils conduisent par la main, sont censés représenter Saint-Eustache et sa famille. Cette peinture, dit Le Vieil, a mérité de trouver place dans les monumens de la monarchie française de D. Montfaucon; mais cette assertion manque d'exactitude, puisqu'on

n'a gravé, dans cet ouvrage du savant bénédictin, tome V, planche 23, que la figure de Charles IX, encore y est-elle horriblement estropiée.

M. Dulaure, dans son *Histoire des environs de Paris*, tome III, page 525, parle dans un autre sens et d'une manière bien plus fautive de ce même sujet dans le passage suivant : « Les » peintures des vitraux, dit-il, sont les objets » les plus remarquables de cette église (Saint-« Étienne de Beauvais).

» Au fond du choeur, l'un de ces vitraux » représente la généalogie de Jésus-Christ, avec » le portrait et les costumes de plusieurs rois de » France, parmi lesquels on distingue Louis XII. » Tous les dessins sont d'une grande beauté. » Dans un vitrail latéral, un groupe repré-» sente, selon les habitans de Beauvais, le roi » Charles IX et sa famille, *mais les savans n'y » voient que des bourgeois du pays.* »

Je ne sais de quels savans parle M. Dulaure, mais je ne crains pas d'affirmer qu'ils sont complètement dans l'erreur; j'ai dessiné, d'après le vitrail, ce beau groupe qu'a publié M. Willemin dans son important ouvrage des *Monumens français inédits*, et, dès le premier coup-d'oeil, j'ai partagé l'opinion de Montfaucon et

des habitans de Beauvais, ce que ferait avec moi l'artiste le plus novice.

Le Prince peignit également, dans l'église de Saint-Etienne, plusieurs autres sujets sur les dessins de Raphaël, de Jules Romain et d'Albert Durer, ainsi qu'un Christ dans la cathédrale, d'après ce dernier maître. Cet habile verrier se piquait d'obtenir ses modèles des plus grands artistes de l'Italie et de l'Allemagne, et, dans le XVIIIe. siècle, on conservait encore, à Beauvais, des dessins précieux qu'il s'était procurés.

Angrand Le Prince, né dans cette ville, mourut en 1530, dans un âge avancé.

Régnier (Frère Pierre), religieux de la congrégation de Saint-Maur, décédé en Avril 1766, s'occupa toute sa vie du bel art qui fait l'objet de notre travail, mais dans les maisons de son ordre seulement. Les innombrables vitres peintes de l'église de l'abbaye royale de Saint-Denis, précieuses chroniques de la monarchie et dont les arts pleureront à jamais l'irréparable perte, offrirent à l'habile et vénérable Frère Régnier le plus vaste champ pour l'exercice de ses talens dont il fit le plus utile emploi dans les restaurations de cette immense et magnifique vitrerie qu'avaient altérée les élémens et les siècles. Déjà les plus célèbres villes de France manquaient de

peintres sur verre, et, bientôt après, à peine en eût-on trouvé, dans l'étendue du royaume, quatre ou cinq en état d'exécuter seulement des ornemens et des armoiries.

Repel (Soyer), maître verrier de l'église de Saint-Maclou de Rouen, en 1565, remania toutes les vitres autour du chœur de cet édifice et celles de la chapelle de la Vierge.

Rue (Liom *De la*) et son fils. *V*. Beuselin.

Sempi (P.-A.), peintre sur verre flamand, reprit, en 1701, de concert avec Michu, les peintures du cloître des Feuillans de Paris, travail dans lequel il se montra bien au-dessous de son collaborateur; avec ce dernier encore, et Guillaume Le Vieil, il prit part aux verrières de la chapelle de Versailles et de l'église des Invalides.

Simon (François), natif de Nantes, peintre sur verre au commencement du XVIIIe. siècle, exerça son art dans sa patrie où, selon toute apparence, il n'a formé aucun élève. Guillaume Le Vieil l'avait employé dans ses travaux des verrières de Saint-Nicolas-du-Chardonnet, à Paris.

Tacheron (Pierre), peintre sur verre, né à la fin du XVIe. siècle, était maître vitrier à Soissons, et peignit dans cette ville, en 1622, les dix admirables vitraux de la salle de la compagnie

de l'Arquebuse. Ces verrières, représentant des sujets tirés des métamorphoses d'Ovide, passaient pour être parfaites sous le double rapport du dessin et du coloris. Louis XIV, passant par Soissons pour se rendre en Flandre, en 1663, demanda quatre panneaux de ces verrières, dont la beauté l'avait frappé, pour les placer dans son cabinet; la compagnie lui en offrit la totalité; il remit à son retour de Flandre à faire connaître sa décision, puis il n'y pensa plus.

Le cloître des Minimes de la même ville, renfermait des vitres magnifiques, peintes en grisailles, également attribuées à Tacheron.

Tardif (Olivier), peintre-verrier de la cathédrale de Rouen, de 1540 à 1554.

Tardif (Noël), probablement fils du précédent, lui succéda dans les travaux de l'église précitée, de 1562 à 1569.

Vasseur (Nicolas *Le*) peignit les quatre vitres de la chapelle de la Communion dans l'église de Saint-Paul de Paris, d'après les cartons de Vignon. Les peintures sur verre du charnier de cette église passaient pour être fort belles, et leur exécution se trouvait comprise entre 1608 et 1635.

Vieil (Guillaume *Le*), ancêtre des peintres-verriers et de l'écrivain de ce nom, travaillait

pour l'église de Saint-Maclou de Rouen en 1584.

Vieil (Guillaume *Le*), né à Rouen en 1640, descendait d'aïeux adonnés depuis plusieurs siècles à la peinture sur verre; il donna des preuves de son talent dans plusieurs endroits de la Normandie. L'église de l'ancien Hôtel-Dieu de Rouen, dédiée à la Magdeleine, possédait un vitrail de la main de Le Vieil, qui représentait la sainte patronne à demi couchée et peinte de grandeur naturelle.

En 1685, il se rendit adjudicataire des vitres de l'église cathédrale de Sainte-Croix d'Orléans, dans laquelle, outre la vitrerie blanche, les roses de la croisée et plusieurs parties de la nef réclamaient des vitres peintes. Postérieurement à ces travaux, il s'occupa de plusieurs autres ouvrages de peinture sur verre avec son troisième fils, le seul qui fût initié dans cet art. Son épouse, nommée Catherine Jouvènet (1), était d'une famille

(1) Catherine Jouvenet, petite-fille de *Noël* Jouvenet, dont le Poussin fut élève, était fille de *Jean*, peintre à Rouen. Elle avait pour oncles *Laurent*, père de *Jean Jouvenet*, l'un de nos plus grands peintres français qui ait réuni dans la pratique les principales parties de la peinture, et *François*, peintre de l'académie, habile dans le portrait. Elle avait pour frère un autre *Jean* Jouvenet, peintre à Rouen, auquel il n'a manqué que la qualité d'inventeur. Enfin, elle était tante, à la mode de Bretagne, par

originaire d'Italie, fixée depuis long-tems en Normandie, où la plupart de ses membres avaient professé la peinture.

Guillaume Le Vieil mourut, peu riche, en 1708, malgré les belles entreprises dont il s'était vu chargé.

Vieil (Guillaume *Le*), né à Rouen, fils du précédent, et comme lui peintre sur verre, reçut les premières leçons de dessin de Jean Jouvenet son aïeul maternel et oncle du célèbre peintre connu sous les mêmes noms. En 1695, un frère convers de l'abbaye de Saint-Ouen de Rouen, qui peignait sur verre pour les maisons de son ordre, et que ses supérieurs envoyaient à Paris pour exécuter dans cette ville les frises des vitres de l'église des Blancs-Manteaux, emmena le jeune Le Vieil avec lui et lui fit peindre, pour son coup d'essai, le Christ en croix du haut vitrail du sanctuaire de cette église. Dans la suite, Le Vieil fut appelé à d'autres travaux,

---

Madeleine Jouvenet, sa mère, de Restout, mort recteur de l'académie royale de Peinture et de Sculpture.

Nous empruntons à l'ouvrage de Pierre Le Viel la note précédente, espèce de généalogie qui ne peut être sans utilité, à Rouen surtout où l'on confond souvent les ouvrages des autres Jouvenet précités avec ceux du plus célèbre de ces artistes, Jean, cousin de Catherine.

parmi lesquels on distinguait, 1°. les armoiries du Dauphin sur l'escalier de la tribune du château de Meudon; 2°. une partie des frises du dôme des Invalides, d'après les dessins de Lemoine et de Fontenay; 3°. des armoiries, des frises et des chiffres pour les vitraux du dôme de la grande chapelle de la Vierge, dans l'église paroissiale de Saint-Roch. Dans les verrières de Saint-Nicolas-du-Chardonnet, il répara les anciennes frises, puis il en peignit de nouvelles d'après les dessins de son parent, le plus célèbre des Jouvenet. Ce grand peintre dessina lui-même le Christ en croix qu'exécuta Le Vieil, pour les vitres du chapitre des Célestins de Paris. Restout fut également collaborateur de notre verrier, qui, d'après les compositions de ce maître, exécuta deux figures à mi-corps, représentant saint Jean et saint Pierre; il fit présent de la première à l'Hôtel-Dieu de Paris, et consacra la seconde à Saint-Étienne-du-Mont sa paroisse, église dans laquelle se voient plusieurs autres de ses ouvrages. Sous les ordres du peintre Audran, il compléta les frises des fenêtres de Versailles.

Enfin, parmi les autres nombreux travaux de Le Vieil, dont l'énumération nous mènerait trop loin, on citait encore les têtes qu'il peignit pour la restauration des beaux vitraux de la

Sainte-Chapelle de Bourges et des Cordeliers d'Étampes que la grêle avait brisés.

Cet artiste fut toujours intimement lié avec l'habile Benoît Michu, qui fut quelquefois son collaborateur; l'un et l'autre tentèrent, de concert avec Sempi, de peindre des sujets d'une grande étendue sur un seul morceau de glace, mais ils ne purent obtenir un succès que le tems réservait aux artistes de notre époque.

Guillaume Le Vieil, mort en 1731, âgé d'environ cinquante-cinq ans, était père du savant auteur si fréquemment cité dans notre travail; celui-ci termine, de la manière la plus simple et la plus touchante, les longs détails dans lesquels il s'est laissé entraîner sur le compte de l'auteur de ses jours : « On me pardonnera, sans doute, » dit-il, de m'être un peu étendu sur cet article; » c'est un juste tribut que je dois à la mémoire » d'un bon père qui n'épargna aucuns soins » pour procurer à tous ses enfans une bonne » éducation, et à moi, en particulier, les études » que sa mort et les secours dus à la plus tendre » des mères m'ont fait interrompre, pour partager, avec le plus jeune de mes frères, décédé » en 1753, le soin de ses entreprises, etc. »

Vieil (Jean *Le*), fils de Guillaume, auquel est consacré l'article précédent, était élève de

François Jouvenet pour la figure, et, pour l'ornement, de Varin, fondeur et ciseleur du Roi; il contribua à l'exécution des frises des vitraux de la chapelle de Versailles, et fut chargé de travaux du même genre pour le château de Crécy, appartenant à la marquise de Pompadour; la cathédrale de Paris, l'hôtel de Toulouse, le collége des Bernardins et plusieurs autres édifices, offrirent également à Jean Le Vieil l'occasion d'exercer ses talens. A la mort de Jean-François Dor, il se trouva, dans Paris, le seul artiste adonné à la pratique de la peinture sur verre.

Vieil (Louis *Le*), frère du précédent, peintre sur verre et élève de Demachy.

Vieil (Pierre *Le*), auteur de l'important ouvrage intitulé : *l'Art de la Peinture sur verre et de la Vitrerie*, naquit, le 8 février 1708, à Paris; sa famille, originaire de Normandie, s'y distinguait, depuis plus de deux siècles, dans la peinture sur verre, dont il devait un jour recueillir et nous transmettre les archives égarées, éparses et non explorées avant lui. D'abord pensionnaire au collége de Sainte-Barbe, Pierre Le Vieil vint achever, à celui de la Marche, des études qui lui méritèrent de brillans succès. Au sortir des classes, il se rendit immédiatement en Normandie, pour y prendre l'habit de saint

Benoît dans la fameuse abbaye de Fontenelle, autrement dite de Saint-Wandrille. Il avait alors dix-sept ans, âge auquel son père avait été lui-même postulant dans le même ordre. Le jeune novice aspirait avec ardeur après les vœux qui l'allaient détacher entièrement du monde, lorsque, précisément à la veille du jour qui devait les lui entendre prononcer, une révolution subite se fit dans ses idées en songeant à son père accablé d'infirmités et chargé de dix autres enfans trop jeunes encore pour pouvoir se passer des soins que réclament les premiers âges de la vie. A cette pensée, l'amour de ses parens l'emporta sur celui de la vie monastique, et Pierre, regretté de ses supérieurs, quitta Saint-Wandrille, cet antique asile des sciences, où sans doute il avait puisé son goût pour l'étude de l'antiquité, goût souvent répandu dans ses ouvrages.

Quoique son père cultivât encore la peinture sur verre, cet art était déjà tellement déchu de son ancien lustre, que le jeune Le Vieil, négligeant entièrement l'étude du dessin (car jamais il ne sut peindre lui-même), se chargea seulement de la préparation des couleurs et des émaux qu'on employait dans ses ateliers, et joignit à cette opération la conduite des entreprises de son père. Ce fut ainsi qu'il restaura les verrières de

beaucoup de monumens de la capitale, tels que Saint-Étienne-du-Mont, l'abbaye de Saint-Victor, Saint-Merry, la cathédrale, etc.

Au milieu de ces travaux matériels, son goût pour la littérature lui fit entreprendre son grand ouvrage historique et pratique de la peinture sur verre, et si quinze ans de sa vie furent employés à cette pénible élaboration, on ne peut en être surpris lorsqu'on vient à songer aux recherches en tout genre que réclamait un pareil travail dont l'objet était entouré d'oubli, de mystères et de dédains. Cette production estimable sera toujours considérée comme éminemment savante, et si, comme quelqu'un l'a fait observer, Pierre Le Vieil s'y montre *toujours précieux par sa naïveté;* s'il y a trop sacrifié quelquefois aux déférences que prescrivait alors la hiérarchie sociale; si la sottise des gardiens naturels des temples l'a souvent forcé de capituler avec de barbares exigeances, c'est que, sous le premier rapport, ses écrits étaient simples comme ses mœurs; c'est que, sous le second, il est difficile d'échapper à l'influence des préjugés sucés avec le lait maternel, et que, sous le troisième, il ne l'est pas moins de lutter sans cesse et victorieusement contre le torrent du mauvais goût, quand ce torrent entraîne le siècle

dans son cours et fait irruption sur l'Europe entière.

On doit encore à Pierre Le Vieil un *Essai sur la Peinture en mosaïque*, une *Dissertation sur la Pierre spéculaire des Anciens*, et quelques autres ouvrages littéraires inédits. Il vécut dans le célibat et mourut à Paris, le 23 février 1772, frappé d'une troisième attaque d'apoplexie.

Peintres-Verriers Allemands.

Durer (Albert). Il est inutile de s'étendre ici sur le mérite de ce grand artiste, regardé comme le restaurateur de la peinture sur verre et comme ayant pratiqué cet art avec l'habileté qu'il déploya dans toutes les dépendances du dessin. Albert Durer, né à Nuremberg en 1470, mourut dans cette ville en 1528.

Franck, peintre sur verre et directeur de la manufacture royale de porcelaine, à Munich, a peint à Ratisbonne il y a peu d'années.

Goltzius, et Henri *Goltzius* son fils. Ce dernier, né en 1558, à Mulbrecht, dans le duché de Juliers, est mort à Harlem, en 1617, âgé de cinquante-neuf ans. Célèbre par ses nombreuses productions comme dessinateur et graveur, il peignit aussi sur verre avec non moins d'habileté.

Jacques....., surnommé *l'Allemand*, parce qu'il était d'Ulm, mis, par l'église romaine, au nombre des bienheureux, était de l'ordre de Saint-Dominique; il mourut à Boulogne, en 1491, âgé de plus de quatre-vingts ans. L'historien de sa vie rapporte que, pour ne pas désobéir à son prieur qui l'envoyait à la quête, il abandonna le gouvernement de son four, et qu'à son retour il trouva la recuisson de ses peintures plus parfaites que jamais; il fallait, pour le dire en passant, que le bon prieur fût bien sûr de l'intervention du Ciel, ou qu'il préférât les soins du réfectoire aux décorations de son église. La communauté des vitriers et peintres-verriers célébrait, à Paris, dans le XVIIIe. siècle encore, la fête du bienheureux Jacques l'Allemand, le deuxième dimanche d'octobre.

Spilberg, bon peintre sur verre, vivait à Dusseldorf vers 1619.

Peintres-Verriers Flamands.

Gheyn (Jean *De*), mort en 1582, âgé de cinquante ans.

Gheyn (Jacques *De*), fils du précédent, né à Anvers, en 1565, habile graveur et peintre sur verre, réussit également dans les autres genres

de peinture, et forma, comme graveurs, plusieurs excellens élèves.

Guérards (Marc), de Bruges, mort en Angleterre. *V*. Marc Villems.

Héere (Lucas de), mort en 1584, âgé de cinquante ans. *V*. Marc Villems.

Van der Véecken (Jean-Baptiste), auteur de plusieurs vitres de la grande croisée de la chapelle de la Communion, dans l'église paroissiale de Saint-Jacques d'Anvers.

Van Dyck, habile peintre-verrier, eut le double honneur d'être le père et le premier maître du célèbre Antoine Van Dyck.

Van Eyck (Jean), dit *Jean de Bruges*, né en 1370, est considéré comme l'inventeur de la peinture à l'huile, et communément regardé comme l'introducteur des émaux dans la peinture sur verre; il en perfectionna du moins extrêmement l'emploi.

Van Linge, habile peintre-verrier flamand, un des artistes qui les premiers exécutèrent en Angleterre les beaux vitraux des différens colléges d'Oxford, peints pour la plupart de 1616 à 1700.

Villems (Marc), né à Malines vers 1527, mourut en 1561; il fut généralement estimé. Villems, de Héere et Guérards s'occupèrent

principalement à fournir de dessins les peintres-verriers. Ce dernier livrait ses cartons tout coloriés, ce qui lui a mérité le nom d'*enlumineur*.

Vriendt (Jacques), habile peintre-verrier, exécuta la nativité du Christ sur une vitre d'une des croisées de la cathédrale d'Anvers, et le jugement dernier au-dessus du grand portail de sainte Gudule de Bruxelles. Jacques était frère du célèbre Franc-Floris, surnommé, de son tems, le *Raphaël flamand*.

Ypres (Charles d'), peignit sur verre et fournit aux peintres-verriers un nombre prodigieux de cartons; il se suicida à Ypres, vers 1564.

Peintres-Verriers Hollandais.

Antiquus (Jean), né à Groningue, en 1702, n'est connu comme peintre sur verre, que parce qu'il exerça cet art jusqu'à l'âge de vingt ans chez Guérard Van der Véen, qui le pratiquait lui-même. Antiquus, qui mourut dans sa ville natale en 1750, passe, comme peintre à l'huile, pour habile dessinateur et bon coloriste.

Both, d'Utrecht, est beaucoup moins connu comme peintre-verrier que pour avoir donné le jour à Jean et André Both, qui passèrent de l'école de leur père dans celle d'Abraham.

Bloëmaert, et se distinguèrent par le beau *fini* de leurs ouvrages.

Bylert, peintre sur verre à Utrecht, dans le commencement du XVIIe. siècle, fut le premier maître de Jean Bylert son fils, peintre d'histoire distingué.

Claës-Jansze, peint, en 1601, l'histoire de la femme adultère sur les vitres de l'église de Saint-Jean-de-Gouda, par les ordres des bourguemestres de Rotterdam; ce vitrail est signé et daté.

Clock (Corneille), peignit, pour les bourguemestres de Leyde et de Delft, plusieurs vitres pour l'église de Gouda, en 1602 et 1603, d'après les cartons de Swanenburg; ces verrières représentent, entr'autres sujets, les siéges de Leyde et de Delft. Ce dernier est admirablement exécuté; on y voit la ville et ses villages circonvoisins, et parmi les nombreuses figures qui retracent cette opération militaire, on reconnaît les personnages historiques les plus distingués, tels que le prince d'Orange, Boisot, etc., etc.

Crabeth (Thierry et Vautier) frères, artistes célèbres, sont auteurs, en partie, des belles vitres peintes de l'église Saint-Jean de Gouda, si justement admirées, et qui furent exécutées pendant la deuxième moitié du seizième siècle. Voyez

l'explication de ces vitraux en français; Gouda, 1813, in-12.

David (Jorisz), ou David-George, hérésiarque, fanatique et peintre habile sur verre, né à Delft en 1501, et mort à Bâle en 1556.

Dow (Gérard), dont tout le monde connaît les délicieux tableaux, naquit à Leyde, le 7 avril 1613; son père, originaire de Frise et vitrier, le plaça, vers l'âge de neuf ans, chez Bartholomé Dolendo, graveur, pour y apprendre le dessin, et, quelques mois après, chez Pierre Kowhoorn, peintre sur verre. Au bout de peu de tems, son père, enchanté du gain que lui rapportait déjà le talent de Gérard, ne voulut plus l'exposer aux périls attachés aux travaux des fenêtres élevées des églises, et le fit passer dans l'école de Rembrandt, où ses dispositions extraordinaires prirent une direction nouvelle. Gérard Dow eut besoin de lunettes dès l'âge de trente-trois ans, et l'on attribuait le déclin de sa vue non moins à l'extrême application qu'il apportait à l'admirable fini de ses tableaux qu'à celle avec laquelle il s'était, dans son adolescence, occupé de la peinture sur verre. Quant à ses ouvrages, dans ce dernier genre, ses historiens n'en indiquent pas l'emplacement. Il mourut en 1674.

Fouchier (Bertrand), né à Berg-op-Zoom,

en 1609, étudia d'abord sous Van Dyck, et devint, dans la suite, fort habile peintre à l'huile et sur verre; il mourut dans sa patrie en 1674, après l'avoir enrichie des fruits de ses divers talens.

Hoët (Guérard), né à Bommel, en 1648, peintre sur verre et à l'huile, reçut les premières leçons de son père, artiste verrier. Warnar Van-Rysen étant venu s'établir dans la patrie de Hoët, ce dernier, alors âgé de seize ans, entra dans l'école de ce maître, où la mort de son père ne lui permit d'étudier qu'une seule année. Sa tendresse pour sa mère l'engagea à se charger, de concert avec son frère, de la poursuite des travaux de peinture sur verre entrepris par son père, sans abandonner pour cela les autres genres de peinture.

En 1672, il vint se réfugier à La Haye, pour éviter les calamités de la guerre. Ensuite il passa dans le duché de Clèves, et de là fut appelé en France, où malgré ses talens la fortune ne lui fut pas prospère; il s'y vit même réduit à graver, pour vivre, les paysages de Francisque Millet. Enfin, prenant le parti de retourner dans sa patrie, il choisit Utrecht pour sa résidence. Après s'être marié dans cette ville, il y ouvrit, sur le produit de ses travaux, une école de dessin. Mais,

en 1714, lassé du peu de fruits de ses peines, il alla se fixer définitivement à La Haye; après y avoir été long-tems plus justement apprécié, il y mourut en 1733.

Ses grands tableaux pour les églises des Pays-Bas et les plafonds des hôtels qu'il peignit en Hollande, font le plus grand éloge des talens et de l'érudition profonde de Guérard Hoët.

Holsteyn, artiste hollandais du XVIIe. siècle, peignait à la gouache et sur verre, mais il est plus particulièrement connu comme père de Corneille Holstein, né à Harlem en 1653. On pense que ce dernier, bon peintre d'histoire, lui dut les premiers élémens de son art.

Janssens (Pierre), né, en 1612, à Amsterdam, et mort âgé d'environ soixante ans, jouit, dans les Pays-Bas, d'une grande réputation comme peintre-verrier; il avait eu pour maître, dans cet art, Jean Van Bockorst.

Kowhoorn (Pierre). *V*. Gérard Dow.

Kuffeus ou *Kussens* (Corneille-Isbrantsche). *V*. Willem Thibout.

Lenards (Jacques), d'Amsterdam, excellent peintre sur verre. *V*. Gérard Pieters.

Leyde (Lucas de), né dans cette ville en 1494, y mourut en 1533, âgé de trente-neuf ans. On peut comparer cet illustre artiste au célèbre

Albert Durer, sous le rapport de la pluralité des talens.

Pieters (Gérard), élève de Jacques Lenards, excellait particulièrement dans le nu; il faisait tellement cas de son art, qu'on l'entendait répéter souvent qu'*il aimait mieux être peintre que prince.*

Rogiers, excellent peintre-verrier hollandais, a peint les vitres de la chapelle du Saint-Sacrement de Sainte-Gudule de Bruxelles; ces ouvrages lui furent commandés par François Ier., Charles V et plusieurs autres souverains.

Thibout ou *Tibaut* (Willem) et Corneille-Isbrantsche *Kuffeus* ou *Kussens*, Hollandais; le premier, mort en 1599, le second, en 1618, travaillèrent en concurrence ou associés.

Thibout peignit, en 1563, une très-belle vitre pour l'église de Sainte-Ursule de Delft, dans laquelle se voient des portraits admirables de Philippe II, roi d'Espagne, et de son épouse Élisabeth de Valois, fille de Henri II, roi de France, l'un et l'autre en habits royaux; le même maître enrichit les vitres de Gouda d'un sujet représentant la prise de Damiette par les Croisés, en 1219. Cette même église de Gouda renferme un sujet historique, de la main de Corneille Kuffeus, représentant les suites différentes de

la prière du pharisien et du publicain dans le temple.

Les portraits en pied de tous les comtes de Flandre, ornant les vitres du grand salon des premières Butes de Leyde, sont des deux artistes précédens.

Tomberg (Wilhem, et selon d'autres, David ou Daniel Tomberge), peintre sur verre, résidant à Gouda, mourut en 1678; il avait travaillé sept ans chez Westerhout, ensuite chez Van Dyck père; ses talens ne répondaient point entièrement cependant à ses longues études.

Tomberg avança dit-on un jour, que, depuis la mort des frères Crabeth, le secret de la peinture sur verre était perdu; rien n'était plus propre à propager, dès le XVIIe. siècle, cette fausse opinion si répandue de nos jours, que l'art en question se pratiquait dans l'ombre du mystère; mais Le Vieil considère avec raison ce dire de Tomberg comme un acte de modestie, lorsqu'il fut chargé d'ajouter, aux vitraux peints par ces habiles maîtres, les armoiries des vingt-huit conseillers de Gouda.

Toornevliet (Abraham), excellent dessinateur et peintre-verrier, vivait à Delft; il fut le premier maître du peintre flamand Mieris, qui, de ses mains, passa, déjà fort habile, dans celles

de Gérard Dow. Ce dernier appelait Mieris le prince de ses élèves.

Van Bockorst, bon peintre sur verre, qu'il faut distinguer du suivant, fut le maître de Pierre Janssens. Il vivait dans le XVIIe. siècle.

Van Bronckhorst (Jean), né à Utrecht, en 1603, reçut les premiers principes de dessin de Jean Verburg, peintre sur verre, et quitta son école pour celle de Pierre Mathieu, qui passait pour un verrier habile; il partit, au bout de dix-huit mois, pour Arras, où ce dernier résidait, et travailla long-tems à Paris, chez Chamu, artiste distingué dans le même genre. De retour en Hollande, ses liaisons avec Polembourg lui donnèrent le goût de la peinture à l'huile, et l'on n'admire pas moins aujourd'hui ses tableaux que ses belles vitres, surtout celles qu'il peignit pour la nouvelle église d'Amsterdam.

Van Cool (Laurent), peint, sur les vitraux de la chapelle du Conseil-Privé de Delft, les conseillers représentés grands comme nature et cuirassés de la tête aux pieds. Le Vieil croit que cet artiste est celui que désigne Florent Lecomte, sous le nom de *Laurent le vitrier*. Il vivait dans le XVIe. siècle.

Van der Ulft (Jacques), né à Gorcum, vers 1627, excella dans la peinture sur verre et dans

la chimie, science à laquelle il dut les brillantes couleurs qu'il employa dans ses vitraux; il en exécuta de fort beaux à Gorcum et dans le pays de Gueldres. Cet artiste obtint aussi beaucoup de succès dans la peinture à l'huile.

Van der Ulft, nommé bourguemestre dans sa patrie, montra, dans ses fonctions publiques, des vertus dignes des talens qui le caractérisaient comme peintre. L'année de sa mort est inconnue.

Van der Véen (Guérard). *V.* Antiquus.

Van Diépenbeke (Abraham), très-habile peintre-verrier, dessinateur et compositeur. Né à Bois-le-Duc, vers 1607, fut élève de Rubens, qui faisait cas de son talent; il quitta, pour voyager en Italie, l'école de ce grand maître, dans laquelle il acheva de se perfectionner à son retour. Diépenbeke peignit, sur les vitres de la cathédrale d'Anvers, les œuvres de miséricorde, au bas desquelles il exécuta les portraits des administrateurs des pauvres en 1635, dont quelques têtes sont aussi belles, dit-on, que les portraits de Van Dyck.

Dans la même ville, l'église paroissiale de Saint-Jacques et celles de plusieurs couvens furent aussi décorées de ses peintures sur verre.

A Bruxelles, on admire, dans Sainte-Gudule, quatre croisées de cet habile maître, parmi les

sujets desquelles se voient représentés les empereurs Ferdinand et Léopold, les archiducs Albert et Léopold, et l'infante Isabelle.

A Lille, Diépenbeke peignit toute la vitrerie du cloître des Minimes. Nommé directeur de l'académie d'Anvers, en 1641, il mourut dans cette ville en 1675.

Van Kuyck (Jean), peintre-verrier, se rend fameux par ses ouvrages et par ses erreurs religieuses; arrêté comme hérétique à Dort, l'*Écoutet* ou chef de la justice s'efforce de le sauver; les ecclésiastiques, furieux, accusent ce magistrat de n'en agir ainsi que pour s'enrichir par le talent du prisonnier. Abandonné par son protecteur, le malheureux Van Kuyck est brûlé vif, le 28 mars 1572, laissant sa famille dans la plus profonde misère. Il naquit à Dort, en 1530.

Van Zyll (Dirck Thierry), né à Utrecht, prit part aux travaux de l'église de Gouda; une des vitres de ce temple est signée de lui et datée de 1556.

Verburg (Jean), peintre sur verre. *V.* Van Bronckhorst.

Vrije (Adrien *De*). On lui doit la peinture de quatre vitres de Saint-Jean-de-Gouda.

Vytenwaël père, et Joachim Vytenwaël son fils, né à Utrecht, en 1566. Ce dernier composa

les dessins de deux vitres allégoriques de Saint-Jean-de-Gouda.

Westerhout, peintre sur verre né à Utrecht. *V*. Tomberg.

Peintres-Verriers Anglais.

Nous ferons observer que, dans les nomenclatures précédentes, nous avons inséré beaucoup de noms ignorés de Le Vieil, ou dont au moins il n'a fait aucune mention; quant à ceux qui suivent, un seul d'entr'eux se trouve cité par l'écrivain prénommé. Pour notre propre compte, nous n'avons malheureusement pu nous procurer la connaissance que d'un fort petit nombre d'artistes verriers anglais; mais il est douteux, selon toute apparence, que dans leur pays même, où la peinture sur verre fut si long-tems et si généralement cultivée, on ait pris soin de conserver le souvenir de tous ceux qui s'y sont le plus distingués, surtout à des époques reculées. Au reste, en supposant même que, dans la Grande-Bretagne, cet art soit tombé dans un aussi triste abandon qu'en France, il n'en serait pas moins vrai que les Anglais se seraient attachés bien avant nous à le tirer de l'oubli. En effet, antérieurement à la publication des écrits de Le

Vieil, ils avaient appliqué à son perfectionnement une foule de connaissances chimiques qui les mettaient à même de le cultiver avec plus ou moins de succès; mais si l'opinion suivante est fondée, c'est à leurs relations avec les Chinois qu'ils étaient en partie redevables des plus belles substances colorantes vitrifiables.

La plupart des artistes dont les noms suivent, sont principalement connus par leurs travaux dans les églises et les divers colléges d'Oxford, une des villes les plus remarquables d'Angleterre, par le nombre et la beauté de ses peintures sur verre.

D'après les irrécusables renseignemens que nous donnait dernièrement l'habile artiste anglais M. Wild (1), on voit également, avec un vif intérêt, les vitraux du commencement du XVIe. siècle de *King's College* (Collége du Roi), à Cambridge, et ceux des croisées orientales des cathédrales d'York, de Glocester et de Lincoln. Selon la *Biographie Universelle*, quelques femmes ont aussi, de nos jours, cultivé cet art avec succès; voyez l'ouvrage précité, article *Eginton*.

(1) On doit à M. Wild plusieurs publications magnifiques d'un grand nombre de monumens gothiques de France et d'Angleterre, et spécialement des cathédrales de Lincoln et de Worcester.

Bachler, peintre sur verre du siècle dernier.

Beckwitt. C'est à l'habileté de cet artiste qu'est due la magnifique verrière de la salle des Barons, dans le château d'Arundel, où se voit le roi Jean accordant sa fameuse charte à l'Angleterre.

Collins, peintre sur verre anglais. Voyez ce qui concerne cet artiste, page 198.

Eginton (François) répara, en 1794, la vitre occidentale de la chapelle de *Magdalene College*, à Oxford; peinte en clair-obscur d'après les dessins de Christophe Schwartz; elle représente le jugement dernier. On lui est redevable des huit fenêtres peintes qui décorent l'entrée de la même chapelle, dont la dépense s'éleva à 35,000 francs. Elles représentent les figures des deux patrons du collége, saint Jean-Baptiste et sainte Marie-Madeleine; des rois Henri III, Henri VI; de W. Waynflete et de W. de Wykeham; de l'évêque Fox, du cardinal Wolsey, fondateurs de plusieurs colléges à Oxford. Les autres compartimens des fenêtres sont enrichis du baptême de Jésus-Christ, d'une mise au tombeau, des armes du collége, et de celles des rois et prélats déjà mentionnés.

Eginton a peint, sur les vitres de la chapelle Saint-Georges, à Windsor, les armes des chevaliers de la Jarretière. Il a peint encore, dans la

chapelle de *All-Souls' College*, à Oxford, la vitre occidentale.

Il est mort le 26 mars 1805.

Forest, élève de Jarvis, a aidé ce dernier dans le travail de la belle vitre peinte placée au-dessus du maître-autel, dans la chapelle de Saint-Georges, à Windsor.

Giles (Henri), d'York, a peint, en 1687, sur la vitre orientale de la chapelle de *University College* (Collége de l'Université), à Oxford, une Nativité donnée par le docteur Radcliffe. Les couleurs transparentes de cette verrière, écrivait récemment un amateur anglais, sont bonnes (ce sont les verres teints); mais celles qui ne sont qu'appliquées sont aujourd'hui très-effacées.

Godfrey (Robert-Scolt), peintre sur verre anglais, faisait voir, à Paris, en 1769, une grande croisée peinte dans le goût des anciens vitraux d'église, dont les couleurs très-vives et très-solides offraient toutes les variétés de tons qu'on admirait dans les ouvrages des vieux verriers. Cette production moderne passait aussi pour l'emporter sur les anciennes, non seulement par le coloris, mais encore par le dessin; telle était au moins le jugement qu'en portait alors le *Mercure de France* de juillet 1769.

Jarvis a peint, de société avec Forest, son

élève, et d'après West, une belle vitre au-dessus de l'autel, dans la chapelle de Saint-Georges, à Windsor. Elle représente la Résurrection.

Jervais peignit, en 1777, d'après les dessins de sir Joshua Reynolds, la grande vitre occidentale dans la jolie chapelle de *New College*, à Oxford. Elle représente sept figures allégoriques : la Tempérance, le Courage, la Foi, la Charité, l'Espérance, la Justice et la Prudence. Au-dessus, dans un espace de dix pieds de large sur dix-huit de haut, Jervais a peint la naissance de Jésus-Christ, composition très-remarquable. Dans un groupe de bergers qui s'approchent pour saluer le Sauveur du monde, on voit, sur la gauche, le portrait des deux artistes.

Linge (Bernard Van) peignit, en 1636, les vitraux de la chapelle de *Queen's College* (Collége de la Reine), à Oxford. En 1641, il fut chargé de peindre les vitres nord et sud de la chapelle de *University College* (Collége de l'Université) de la même ville. Elles représentent des sujets tirés de l'Ancien et du Nouveau Testament. Il peignit aussi, aux frais de sir Jean Strangeways, la belle vitre orientale de la chapelle de *Wadham College*, à Oxford, composée de sujets tirés de la vie de Jésus-Christ. Dans la chapelle de *Balliol College*, même ville, il a peint, en 1637, une

des vitres au nord, représentant saint Philippe et l'Eunuque de la reine Candace, enfin une des vitres au sud, contenant l'histoire de la maladie et de la guérison d'Ezéchias. Il a peint, dans l'aile méridionale de l'église du collége de *Christ Church*, l'histoire de Jonas, et dans la chapelle de la Divinité, même église, plusieurs vitraux, tels que la destruction de Sodome et de Gomore, et Jésus-Christ disputant avec les docteurs.

Marlow (Lovegrove *De*) a peint en clair-obscur une partie des vitres de la chapelle du collége de *All Souls* (de toutes les ames), à Oxford.

Olivier (Isaac) a peint en 1700, à l'âge de quatre-vingt-quatre ans, dans l'église du collége de *Christ Church*, à Oxford, un vitrail de saint Pierre délivré de prison par un ange. Aujourd'hui, d'après les renseignemens communiqués à M. Brongniart par M. Buckland, professeur à Oxford, les couleurs de cette peinture paraissent très-altérées, ce qui prouve, ainsi que plusieurs autres exemples cités dans cette nomenclature, que, dans le courant du siècle passé, les Anglais n'avaient pas encore recouvré, malgré ce qui se lit à l'article de Robert Godfrey, les couleurs solides des anciens peintres-verriers.

Pearson peignit, en 1776, d'après les dessins de Mortimer, la magnifique vitre orientale

de la chapelle de *Brazen-Nose College* (1), à Oxford. Elle représente le Christ et les quatre évangélistes. Elle fût donnée par Cawley, principal du collége.

Peckitt, d'York, peignit, de 1765 à 1774, d'après les dessins de Rebecca, les vitres septentrionales de la chapelle de *New College*, à Oxford.

Les couleurs appliquées dans les peintures sur verre de Peckitt sont extrêmement altérées aujourd'hui. Beaucoup d'autres verrières, exécutées en Angleterre vers la même époque, ont éprouvé de semblables dommages.

Picket, en 1762, a peint la grande croisée orientale de la cathédrale de Lincoln.

Price (William), de Londres, en 1715, répara les vitraux de la chapelle de *Queen's College* (Collége de la Reine), à Oxford. Le vitrail du milieu, représentant la sainte famille, est entièrement de lui. Dans un des vitraux de l'église du collége de *Christ Church*, qui est aussi la cathédrale du diocèse, on voit de lui une nativité

(1) En français, le Collége du *Nez de Bronze*. Cet établissement reçut autrefois ce nom d'un masque de bronze, fort bizarre, auquel était attaché, en forme de nez, le heurtoir ou marteau de la porte principale.

d'après les dessins de sir James Thornhill. En 1700, il peignit, d'une manière extrêmement remarquable, le vitrail oriental de la chapelle de *Merton College*, représentant les principaux événemens de la vie de Jésus-Christ. Les couleurs de cette dernière vitre sont aujourd'hni très-effacées.

Price (William), le jeune, de Londres, qui mourut en 1765, a peint sur verre, dans la chapelle de *Magdalene College*, à Oxford, deux belles figures voisines de l'autel. En 1740, il répara, dans la même ville, les vitraux de la charmante chapelle de *New College*.

Willemet, peintre sur verre moderne, cité par M. Brongniart.

Outre les vitraux mentionnés dans les articles précédens, on remarque encore ceux de la cathédrale de Litchfield, les anciennes peintures italiennes des verrières de la chapelle de *Lincoln College*, dont les auteurs sont inconnus, et, dans la chapelle du Collége de *Christ Church*, partie centrale du transept nord, un très-ancien vitrail représentant l'assassinat de Becket, archevêque de Cantorbery.

Nous devons à l'obligeance de M. John Gage, directeur de la société des antiquaires de Londres,

l'indication des vitraux de la maison de chasse de Henri VI et de Marguerite d'Anjou, à Ockwell, dans le Berkshire; ceux de la chapelle du château d'Hengrave (comté de Suffolk), peints dans le XVIe. siècle, et représentant vingt-un sujets, depuis la création du Monde jusqu'au jugement dernier. Ce savant nous indique encore, comme très-remarquables, les vitraux de la résidence du doyen de l'abbaye de Westminster (*Dean's House*), qui sont du commencement du XIIIe. siècle.



NOTE ADDITIONNELLE.

Il est probable que le dépouillement et le classement progressif des archives départementales feront découvrir encore beaucoup de pièces relatives à l'ancien état de la peinture sur verre en Normandie, et les noms de plusieurs artistes restés oubliés jusqu'alors. Récemment, le nom de *Guillaume Delanoe, paintre et* VERINIER, est sorti de son obscurité. Cet artiste travaillait, en 1492, au château de Tancarville, et peignait sur les verrières de cet édifice les armoiries de ses nobles possesseurs. Le mot *verinier,* dont l'emploi est excessivement rare, est une nouvelle preuve de l'abondance des synonymes dans le langage, imparfait cependant, du moyen âge.

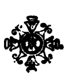




Table générale

DES

NOMS DE LIEUX, D'HOMMES ET DE FAMILLES,

MENTIONNÉS DANS CET OUVRAGE.

A.

B.

C.

D.

E.

F.

G.

H.

J.

K.

L.

M.

N.

O.

P.

R.

S.

T.

U.

V.

W.

Y.

Z.

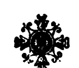
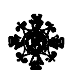


TABLE
DES MATIÈRES.



PLACEMENT DES GRAVURES.

Cet Ouvrage n'a été tiré qu'à CINQ CENT SOIXANTE Exemplaires,

Savoir :

Cinq cents Exemplaires in-8., sur papier fin des Vosges, non collé;

Cinquante Exemplaires in-4., sur papier fin des Vosges, collé;

Six Exemplaires in-4., sur papier de Hollande;

Deux Exemplaires in-4., sur papier vélin;

Deux Exemplaires in-4., sur papier vélin, anglais.



